

الانزياح الأسلوبي: دراسة في نثر نزار قباني

Deviation Stylistic:study of Nizar Qabani's Prose

إعداد الطالبة

أسيل محمد صالح الدليمي

إشراف

الدكتور بسام قطوس

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم

جامعة الشرق الأوسط

كانون الثاني/2016

التفويض

أنا الطالبة أسيل محمد صالح الدليمي ، أفوّض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات، أو المنظمات، أو الهيئات، والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الاسم: أسيل محمد صالح الدليمي.

التاريخ: 16/ 1 /2016.

التوقيع:

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها " الانزياح الأسلوبي: دراسة في نثر نزار قباني "، وأجيزت بتاريخ: 16 / 1 /2016.

<u>أعضاء لجنة المناقشة</u>

الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
1_ أ.د بسام قطوس	مشرفاً	جامعة الشرق الاوسط	
2_ د جمانة السالم	رئيساً	جامعة الشرق الاوسط	
3_ أ.د موسى ربابعه	ممتحناً خارجياً	جامعة اليرموك	

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد أن استوى هذا البحث على سوقه، أشعر أن هناك من يطوّق عنقي بأفضاله، فأوقن أن الواجب يفرض عليّ أن اعترف لكل ذي فضل بفضله، وأول من أتوجه إليه بشكري وامتناني وتقديري – بعد الله ذي الفضل والجود والإحسان– هو أستاذي الذي تفضل علي بالإشراف على بحثي الأستاذ الدكتور بسام قطوس، الذي لم يبخل علي لحظة في أن يسدي إليّ النصح والإرشاد، فكان بذلك نعم الموجه، والمشرف الحفيّ بطلابه، وإني إذ يعجز لساني عن شكر أفضاله أسأل الله أن يجزل له المثوبة.

كما أتقد بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة، الذين تفضلوا عليّ بقبول مناقشة هذا البحث؛ لتقويم اعوجاجه وسد ثلومه، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

وأتوجه بالشكر موصولاً إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية، الذين تعلمت على أيديهم كيف يكون البحث بحثاً، والعلم علماً، فجزاهم الله خير ما يجزي به عباده الصالحين العاملين وأبقاهم وأدامهم منهلاً يستقى منه.

الإهداء

إلى من حال الأجل دون أن يرى غرسه قد اكتمل... والدي طيب الله ثراه.

إلى من حملتني وهناً على وهن... والدتي أمد الله في عمرها.

إلى من قاسمني أيامي حلوها ومرها، ومن له في القلب منزلة ومكانة... زوجي الحبيب أسامة السامرائي.....

إلى أولادي فلذات كبدي... حفصة، تيمية، ليث، غيث.

إلى من زرع الأمل في طريقي ودفعني من نجاح لآخر ... أخي الحاج عدي.

إلى أخوتي وأخواتي جميعاً ....

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

فهرس المحتويات

الانزياح الأسلوبي: دراسة في نثر نزار قباني

إعداد

أسيل محمد صالح الدليمي

إشراف

الأستاذ الدكتور بسام قطوس

المُلخَّص

لقد توجهت هذه الدراسة إلى تبيّن مواطن الانزياح بكافة مستوياته الدلالية والإسنادية والإيقاعية والصرفية في نثر نزار قباني، لتكشف عن تموضع هذه الظاهرة في نثره وتحلل القيمة الفنية والجمالية لها.

وتقع الدراسة في أربعة فصول؛ تناول الفصل الأول الإطار العام للدراسة الذي شمل مقدمة الدراسة وأسئلتها وأهدافها وأهميتها وحدودها ومنهجيّتها ومصطلحاتها، وتناول الفصل الثاني الإطار النظري للدراسة والدراسات السابقة لموضوع الدراسة.

أما الفصل الثالث فقد كان مدخلاً إلى الدراسة عبر مبحثين، وقف أولها على دراسة الانزياح مصطلحاً ومفهوماً بما في ذلك دراسة الإشكالية الاصطلاحية حوله، متناولاً الفهم العربي لمفهوم الانزياح من خلال الوقوف على الإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة عند النقاد والبلاغيين العرب. كما استعرضت الباحثة في هذا المبحث أيضاً المفهوم الغربي للانزياح دارسة أبرز ما ورد عن اللغويين والنقاد والمفكرين الغرب.

وفي ختام هذا المبحث قامت الباحثة بتوضيح مستويات الانزياح الأربعة؛ الدلالي والإسنادي والإيقاعي والصرفي، مستعرضة أكثر الأنماط السائدة لكل مستوى.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل فقد خُصص لتقديم سيرة مختصرة عن نشأة نزار قباني وحياته وبداياته الفنية، بالإضافة إلى التعريف بنثره والوقوف على أبرز مضامينه وموضوعاته التي تناولها، وعرض الأشكال الفنية التي استخدمها فيه.

وقد جاء الفصل الرابع والأخير في ثلاثة مباحث؛ تناول أولها شعرية النثر شارحاً أبرز ما قيل فيها، ودرس الفصل الثاني الانزياح الحاصل في عناوين نزار مبيّناً أهمية العتبات النصية واختلاف أنواعها ووظائفها مستشهداً بالعديد من العناوين التي عنون بها نزار نصوصه النثرية.

أما المبحث الثالث والأخير فقد كان دراسة أسلوبية لنثر نزار قباني، فقد اختارت الباحثة العديد من النصوص المتنوعة المضامين لتطبق عليها دراستها، ولتستجلي مواقع الانزياح الأسلوبي وآلياته فيها، مستخدمة التحليل **اللغوي والأدبي**، وخُتمت الدراسة بالنتائج والتوصيات.

الكلمات المفتاحية : الانزياح الأسلوبي، نثر نزار قباني.

Deviation Stylistic: study of Nizar Qabani's Prose

BY

Aseel Mohammad Saleh AL- dulaimy

Supervision

Dr. Bsam Qattos

Abstract

This study showed the deviation places at all semantic, predicate, rhythmic prose and morphological levels in Nizar Qabani's prose, to reveal this phenomenon in his prose and analyze the technical and aesthetic value to it.

The study is composed of four chapters; The first chapter discusses the general framework of the study, which included introduction, its questions, objectives, importance, outlines, methodology and terminology. The second chapter deals with the theoretical framework and previous studies of the subject of this study.

The third chapter was an introduction to the study via two sections; the first, focus on the study of deviation as term and concept including idiomatic problematic issue around it, addressing arab understanding of the concept of deviation by standing on the early precursors of this phenomenon in arab critics and eloquents. The researcher also reviewed in this section the western concept of

deviation by studying highlighted what reported by the western linguists, critics and thinkers.

The second section of this chapter has been allocated to provide a brief biography of the emergence of Nizar Qabani and his life and artistic beginnings, in addition to the show about his prose and focus on most of its contents and subjects that he addressed, and view technical patterns that he used.

The fourth chapter which is the last came in three sections; the first addressed the poetic prose, explaining the highlight of what was said about it. The second section studied the deviation in Nizar titles indicating the importance of text thresholds and differences in thier types and functions, citing with many of the titles that headlined by Nizar prose texts.

The third and final section was to study the stylistic of Nizar Qabani prose. the researcher chose the variety of contents to apply the study and to reveal the places of stylistic deviation and its mechanisms by using linguistic and literary analysis, ending the study by the results and recommendations

Keywords: Deviation Stylistic: study of Nizar

الفصل الأول

مقدمة عامة للدراسة

التمهيد :

تعد ظاهرة الانزياح الأسلوبي من الظواهر المهمة في الدراسات الأسلوبية والشعرية الحديثة التي تدرس النصوص الأدبية على أنها لغة مخالفة للمألوف، فقد اهتمت الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة بظاهرة " الانزياح " كونها من أساسيات ما تقوم عليه جماليات النصوص الأدبية.

والانزياح هو خروج الكلام عن نسقه المعتاد أو ما ألفه اللسان وذلك ليخدم النص بصورة أو بأخرى. ويعد الانزياح من أهم ما قامت عليه الأسلوبية من ركائز ويعود سبب ذلك الى أن الأسلوبية منذ نشأتها جعلت من الانزياح عمادها في نظرياتها ، حيث يرى سبيتزر (Leo Spitzer) أن الأسلوبية " تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة ، وأن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي"[1] .

وظاهرة الانزياح ليست دخيلة على أدبنا العربي: شعره ونقده وبلاغته، وإنما هي متجذرة فيه ولكن بمسميات أخرى كالعدول والتوسع والغرابة وسعة العربية، وسواها من المصطلحات التي ستجليها هذه الدراسة.

يقول ابن جني "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث، وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه"[2].

---

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الأدبي الحديث، نور الدين السد، ص:180، ط1، الجزائر، دار هومة،1997.
[2] الخصائص، ابن جني، ص: 443-442، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987.

ولمّا كانت المطابقة بين الدال والمدلول صفة لصيقة بالنثر فقد نظر إلى النثر – باستثناء النثر الفني منه– "بوصفه اللغة الطبيعية أو الشائعة التي تنزاح عنها لغة الشعر"[1]

وقد أدرك النقاد والبلاغيون العرب أن للشعر لغةً مخصوصة تميزه عن لغة النثر، وإذا كان نقادنا وبلاغيونا العرب القدامى قد ربطوا الظاهرة بالاستعارة والمجاز وبمسمياتها التي ذكرت آنفاً، فإن النقاد العرب المحدثين، ومع المثاقفة مع النقد الحداثي العالمي تبنوا مصطلحات أخرى مثل: الانزياح الأسلوبي، والانحراف الأسلوبي، والانتهاك وسواها مما تطول قائمته.

ولكن دراستنا ستختار من بينها مصطلح الانزياح الأسلوبي لأسباب ستفصل لاحقاً.

ولما كان بعض النثر الفني يتوفر على قدر هائل من مظاهر الانزياح الأسلوبي، ويتحقق في ضروب المجاز والاستعارة، مستعيراً من لغة الشعر طاقته وروحه وأدواته المجازية، وبخاصة نثر نزار قباني حيث تجاوز الدال في نثره المعاني الشائعة أو المعجمية إلى معانٍ مجازية قفزت بالنثر إلى مستوى من الشعرية دون أن تغيب عنه الوظيفة التواصلية المعهودة.

وستقوم الدراسة بعد تمحيص المصطلح والمفهوم بربطه بجذوره الأصيلة في نقدنا العربي بتطبيق هذا المفهوم على نماذج متخيرة ودالة من نثر نزار قباني تحقق تلك الظاهرة الأسلوبية الممتدة الجذور في النقد والشعر على حد سواء.

---

3 نقصد النثر الفني في نماذجه التراثية العالية كنثرأبي حيان التوحيدي في مقابساته مثلاً.

وتعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقترن بنقد النص وتحليل سياقاته؛ آية ذلك أن الانزياح لا يمكن تحديده إلا من خلال السياق نفسه. ويتوقع من الدراسة أن تكشف عن تموضع تلك الظاهرة الأسلوبية في نثر نزار قباني، فضلاً عن تحليل القيمة الفنية والجمالية لها.

مشكلة الدراسة وأسئلتها :

لقد انتشرت في الآونة الأخيرة الدراسات الأسلوبية التي تركز غلى ظاهرة الانزياح وتتقصّاها في أعمال الأدباء بشكل عام والشعراء بشكل خاص، ولأن نزار قباني هو الأديب (الشاعر والناثر) في آن معاً كان من اللافت للباحثة ندرة الدراسات التي تناولت نثره أولاً، وانعدام الدراسات التي تناولت ظاهرة الانزياح فيه ثانياً.

ومن هنا جاءت فكرة هذه الدراسة لتطرق باباً جديداً في نثر نزار، ولتفتح المجال لمزيد من الاطلاع والمعرفة على تجربته الأدبية.

أما الأسئلة التي يتوقع من الدراسة الإجابة عليها، فهي :

1. ما مدى ارتباط ظاهرة الانزياح الأسلوبي بالجذور النقدية والبلاغية العربية؟

2 . ما أنماط الانزياح الأسلوبي التي فعّلها نزار قباني في نصوصه النثرية؟

3. كيف أثرى هذا المَلمح الأسلوبي نثر نزار قباني ، ورفعه إلى مصاف الشعر؟

هدف الدراسة :

تحاول هذه الدراسة تطبيق ظاهرة الانزياح الأسلوبي على نماذج متخيرة من نثر الشاعر نزار قباني والكشف عن كيفية توظيف ظاهرة الانزياح الأسلوبي في النص النثري النزاري ، وإكسابها قيمة فنية وجمالية رفيعة .

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في حداثة المصطلح وارتباطه بأدبنا العربي وبروزه في الدراسات الأسلوبية باعتباره أحد تجليات الدرس الأسلوبي في اتصاله بجذوره النقدية والبلاغية العربية. مؤملة أن يكون جديدها في الدرس التطبيقي الذي يتوخى إبراز جماليات الانزياح الأسلوبي في نثر نزار قباني.

حدود الدراسة:

تقتصر الدراسة على أعمال نزار النثرية ، الواقعة في المجلدين السابع والثامن من أعماله الكاملة، وستتخير الدراسة ما يحقق هدفها الأول ومنهجها المنصرف إلى الكشف عن ظاهرة الانزياح الأسلوبي فيه .

المصطلحات :

1- الانزياح لغةً:

هو من الجذر اللغوي "(ز ، ي ، ح) ، زاح الشيءُ يَزيحُ زَيحاً و زُيوحاً و زِيوحاً و زَيَحاناً ، وانزاح: ذهب تباعد؛ وأزحْته وأزاحَه غيّره[1].... وتقول ازَحتُ علَتهُ فزاحت ، وهي تزيح "وفي حديث كعب بن مالك : زاح عني الباطل"[2]، أي زال وذهبَ ، "وأزاح الأمرَ : قضاه"[3].

- الانزياح اصطلاحاً :

لقدعرَّف كوهين (1986) , وهو أحد المنظرين لنظرية الانزياح ، في النقد الغربي بقوله: "الانزياح(Ecart) هو الشرط الضروري لكل شعر ، بل لا يوجد شعر يخلو من الانزياح"[4].

وعرَّف قطوس (1992) الظاهرة في بحثه (مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله بردوني "وجوه دخانية في مرايا الليل") بأنها "ظاهرة أسلوبية ونقدية وجمالية يُعنى بها النقد الحديث، وإن كانت موجودة في نقدنا العربي القديم من خلال الاستعارة والمجاز بمسميات منها الاتساع أو التوسع ، والعدول"[5].

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة زيح، ج4، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1968.
[2] صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل بن بردزبه، ص: 913، الحديث: 4418، المنصورة، مكتبة الإيمان،2003.
[3] لسان العرب، ابن منظور، مادة زيح، 1968.
[4] بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ص: 192_193، تر: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال للنشر، 1986.
[5] مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل ، بسام قطوس, ص:199، مج: 19، الجامعة الأردنية، مجلة دراسات، 1992.

وعرَّف السد (1997) ظاهرة الانزياح بقوله: "حدث لغوي جديد يبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف وينزاح بأسلوب الخطاب عن السُنن اللغوية الشائعة"[1].

أما ويس (2003) فقد عرف الانزياح في كتابه (الانزياح في منظور الدراسات الاسلوبية) بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج به عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر"[2].

أما **التعريف الإجرائي** الذي ستعتمده الباحثة في دراستها أن الانزياح هو ظاهرة فنية اتخذها أربابُ النقد والأدب لتمييز الكلام المجازي المُنزاح عن الكلام العادي المألوف أو المباشر. وهي ظاهرة حَفَلَ بها نثر نزار قباني، حيث استخدم اللغة بطريقة رمزية وإيحائية مخصوصة ، ترتفع باللغة من مستواها المعجمي إلى مستوى إبداعي.

2- الأسلوب لغةً:

يقول ابن منظور في اللسان عن الأسلوب "ويقال للسطر من النخيل :أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب؛ قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء، و يجمع أساليب .... والأسلوب، بالضم؛ الفنُّ؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه." [3]

وقد ورد في معجم (المحيط في اللغة): "والأسلوب: الطويل"[4] .

---

[1] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدين السد، ص186, ط1، ج1 ، الجزائر، دار هومة، 2007.

[2] الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد ويس، ص: 112، ط1، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 2003.

[3] لسان العرب، ابن منظور، مادة سلب.

[4] المحيط في اللغة، الصاحب ابن عباد، مادة سلب، ط1، ج8، تحقيق: محمد آل ياسين، بيروت، عالم الكتب، 1994.

-الأسلوبية اصطلاحاً:

لقد عرّف الأسلوبية (Stylistic) العديد من العلماء والكتاب ولكنها في النهاية تصب في أنها كيفية استعمال الكاتب للمفردات وعناصر النحو في صياغة جملة أو نص أدبي بشكل كامل ومتناسق.

فقد عرّف رومان جاكبسون (Roman Jackobson)، (1977) الأسلوبية بأنها: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[1]، فهو يرى أن الأسلوبية أداة تعين الكاتب من خلال خصائصها على استعمال مفردات معينة بشكل أدبي ويحقق الشرط الجمالي في النص ذاته.

وعرّفها شارل بالي(Charles Bally) (1998) الذي يعد واضع المفاهيم الأساسية للأسلوبية ــ بقوله: "علم يُعنى بدراسة وقائع التعبير اللغوي المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية الشعورية..."[2]. وعرفها أيضاً: "دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس وتبادل بين هذا الأخير والكلام"[3].

---

[1] الأسلوبية والأسلوب، عبدالسلام المسدي، ص:228، طرابلس، الدار العربية للكتاب، 2006.

[2] علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، صلاح فضل، ص: 44، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1998.

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نورالدين السد، ص33.

وعرفها ريفاتير (Michael Rifatterre)، (1999) بأنها : "علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تُعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب خاصة"[1].

ويرى فتح الله سليمان (1990) الأسلوبية "دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي"[2] وهو بذلك يلفت النظر لما للسانيات من أثر في دراسة الأسلوب.

أما منذر عياش(2002) فيعرفها بأنها "علم يدرس اللغة ضمن الخطاب ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس "[3].

وعرفها حسن ناظم (2002) بأنها: "مجموعة من الإجراءات الأدبية تُمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي إلى دراسة البنى اللسانية، في النص الشعري نفسه ومعرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء تلك البُنى ".[4]

وترى الباحثة مستفيدة من محاضرات أستاذها الدكتور بسام قطوس أن الأسلوبية: علم يبحث في الظواهر اللغوية وخصائصها الفنية في النص الأدبي، الذي يتميز بطريقة مخصوصة تقوم على الاختيار من مفردات اللغة، وتبحث موضوعياً، وأحياناً إحصائياً فيما يتميز به الكلام من صيغ تعبيرية فردية.

---

[1] محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ميشال ريفاتير, ص:273 ، تقديم عبد السلام المسدي ، العدد العاشر، 1973.

[2] الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان، ص:37، القاهرة : دار الفنية للنشر والتوزيع،2008.

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياش، ص: 27، ط1، حلب، مركز الإنماء الحضاري،2008.

[4] البنى الأسلوبية، حسن ناظم، ص30، ط1،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2002 .

3- النثر لغةً:

" هو الكلام الجيد النثر يرسل بلا وزن ولا قافية، وهو خلاف النظم"[1]

- **النثر اصطلاحاً:** يعرّف شوقي ضيف النثر بأنه: "الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف"[2]، كما يورد تعريفا للنثر الفني على النحو التالي: "هو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة وهذا الضرب هو الذي يعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه."[3]

منهجية الدراسة:

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقترن بنقد النص وسياقاته، بحثاً عن تحقُّق ظاهرة الانزياح الأسلوبي في نصوص العينة المدروسة، آية ذلك أن الانزياح لا يحدد إلا من خلال السياق نفسه ، لتكون النتائج مبنية على دراسة واضحة للظاهرة .

---

[1] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص900، ج1، ط2، القاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، 1972.
[2] الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، ص6، ط6، مصر، دار المعارف، 1971.
[3] المصدر نفسه: ص6.

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

الإطار النظري والدراسات السابقة:

لقد وقفت الباحثة على العديد من الدراسات فيما يخص الانزياح الأسلوبي، تأصيلاً وتطبيقاً، فضلاً عن دراسات أسلوبية تناولت شعر الشاعر، وأخرى تناولت نثر نزار قباني من زوايا مختلفة، إلا أن الباحثة –وفي حدود علمها– لم تعثر على دراسة تناولت ظاهرة الانزياح في نثر نزار قباني، وإن عثرت على دراسات تخص الانزياح الأسلوبي لدى شعراء آخرين .

الإطار النظري:

من الكتب التي وقفت عليها الباحثة :

1. المسدي (1977) في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) حيث استطاع المسدي في كتابه أن ينقل هذا العلم الى اللغة العربية وأن يضع أهم مصطلحاته وأن يربطه بالتراث العربي، محدداً بعض مصطلحات الحقل الأسلوبي في اللسان العربي ومبرزاً إياها بين الدارسين العرب المحدثين ولعل أهم تلك المصطلحات مصطلح (الانزياح) الذي يعد من أهم المصطلحات التي تعتمد عليها الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً.

2. كوهن (John Cohen)، (1986)، في كتابه (بنية اللغة الشعرية) وهو مصدر جد مهم أسس لجوهر نظرية الانزياح ، وعدّ الشعر انزياحاً عن معيار قانون اللغة، فكل صورة – من وجهة نظره– لا بد أن تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها، ويفرّق كوهن بين اللغة العادية التي تسند إلى الأشياء صفات معهودة، في حين يحرف الشعر هذا المبدأ حين يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة كـ(سماء ميتة).

3. ربابعة (2000)، في كتابه (جماليّات الأسلوب والتلقي) حيث تناول مفاهيم حديثة وطروحات معاصرة تصف الإجراءات الأسلوبية التي يعقدها الشعراء للتعبير عن رؤاهم ومواقفهم مستنداً بذلك إلى تقنيات للكشف عن هذه الرؤى والمواقف، وتناول ظاهرة الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى ، وبين كيف أنها ظواهر غير مألوفة في تشكيل الخطاب الشعري.

4. بوهرور (2007)، في كتابه (تشكيل الموقف النقدي عند أودونيس ونزار قباني) حيث تناول الكاتب الموقف النقدي عند كل من أدونيس ونزار قباني، وبين أن الشاعر وهو يتعامل مع اللغة باستمرار يستطيع أن يشعر أكثر من غيره بتحركاتها وتفاعلاتها اليومية، وكيف أن العملية الإبداعية لا يمكن أن تاخذ صفة الإبداع إلا عندما تدخل في صراع مستمر مع اللغة التي يكتب بها الشاعر.

5. مقبل (2012)، في كتابه (آليات القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري عند شوقي بغدادي) وتناول هذا الكتاب المنهج المعتمد في تحليل الخطاب الشعري عند شوقي بغدادي، وبين مفهوم الأسلوب والأسلوبية منهجاً نقدياً، ووقف على محدداتها وركائزها وبين كيف تكون الانتقالة من العتبات الى داخل النص، وكذلك بين الأبعاد التناصية في الخطاب الشعري .

الدراسات السابقة: من هذه الدراسات التي وقفت عليها الباحثة :

1. قطوس، بسام (1992)، في بحثه (مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني: (وجوه دخانيّة في مرايا الليل)، حيث وقف الباحث على ديوان واحد فقط للشاعر اليمني البردوني، وتعمق في دراسته قصد الكشف عن تواتر ظاهرة الانحراف الأسلوبي بشكل مبدع في

الديوان، ومحاولة تسويغ ورودها فنياً وجمالياً. وتعد الدراسة من بواكير الدراسات النقدية العربية الحديثة في هذا الباب، وستفيد الدراسة منها في الجانب التطبيقي .

2. ويس، أحمد (1995)، (الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم)، رسالة ماجستير مقدمة لقسم اللغة العربية، جامعة حلب .

وقد أصّل فيها لمفهوم الانزياح في الدراسات النقدية والأسلوبية العربية الحديثة، رابطاً المفهوم بجذور الدراسات النقدية والبلاغية العربية القديمة، وللدراسة أهمية كبرى في متابعتها التأريخية الدقيقة للمصطلحات والمفاهيم، ومقارنة المصطلح الحديث بغيره من المصطلحات الحديثة أولاً وبمصطلحات التراث النقدي والبلاغي العربي ثانياً، وستفيد الدراسة منها قدر المستطاع.

3. الشتيوي، صالح (2005)، (ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب)، مجلة جامعة دمشق –المجلد 21 العدد(4+3).

حيث برزت ظاهرة الانزياح في شعره الغزلي بشكل لافت، مما دفع الباحث إلى تعقب تلك الظاهرة ودراستها من محاور مختلفة.

4. جبر، ناصر، (2008)، (الانحراف الأسلوبي ونماذج منه في شعر عبد الله البردوني)، رسالة ماجستير، جامعة الكويت، الكويت.

وقد تناول الباحث ظاهرة الانحراف في شعر البردوني كله، مستفيداً من دراسة الدكتور بسام قطوس وتحت إشرافه، وموسعاً عيّنة الدراسة، لتتسع لمعظم شعر البردوني، ليخلص إلى أن الانحراف

والذي هو انتهاك وكسر للغة، وعدول بها عن مسارها المألوف واتساع في استخدامها، ليس مسألة اعتباطية، وإنما وراء الانحراف الأسلوبي غايات ومقاصد، ليس أهمها إثارة دهشة وتعجب المتلقي، بل أهمها هو أن الانحراف يختزل المعاني في ألفاظ محددة، ويعطي للفكرة عمقاً وأبعاداً وصوراً تأخذ المتلقي إلى ما لا نهاية من المشاهد والأحداث مما يجعل المتلقي يرى بعينيه، بينما خياله يذهب بعيداً متنقلاً بين الصور والأحداث.

5. الخرشة، أحمد (2008)، (أسلوبية الانزياح في النص القرآني)، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن.

توجهت هذه الدراسة نحو الانزياح في القرآن الكريم مستشهدة بحضوره في النص القرآني بمختلف أنواعه الدلالي والتركيبي والصرفي، وأثره الجمالي الفريد على الآيات القرآنية.

6. كحلوش، فتيحة (2009)، (نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية)، درست الباحثة ظاهرة الانزياح، كمعيار اتخذه بعض النقاد لتمييز اللغة الشعرية عن اللغة النثرية التواصلية، وأشارت إلى أن القدماء عبروا عنها حسب السياق الثقافي السائد بمصطلحات :العدول، والالتفات، وشجاعة العربية.

7. لحلوحي، صالح، (2011)، (الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني)، كلية الآداب والعلوم، جامعة محمد خيضر، الجزائر.

حيث وقف الباحث على الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني وقام بتحديد الظواهر ومعرفة آلياتها، ووقف عند القصيدة النثرية واتخذها أنموذجاً لتطبيق الدراسة وهي قصيدة (اعتذار لأبي

تمام) وبيّن الانزياح بنوعيه التصويري والتركيبي، وكذلك بيّن الباحث ظاهرة ميزت الدراسة الأسلوبية عن الدراسات الحديثة ألا وهي التكرار .

8. صونيا وسارة، (2011)، (الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية– معجم العين نموذجاً)، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري– قسنطينة، الجزائر.

توجهت هذه الدراسة نحو التطور الدلالي في الدرس اللساني الحديث، وقد اختارت مصطلح الانزياح على وجه الخصوص لتدرس حركة التطور التي شهدها المصطلح منذ النشوء وحتى الذيوع والاستقرار، كما درست السياق عند اللغويين واللسانيين ودوره في توجيه المعنى، في حين تناول الفصل الأخير من الرسالة دراسة تطبيقية للألفاظ الانزياحية من معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي.

9. عمر، محمود عبد المجيد، (2012)، (الانزياح في شعر نزار قباني)، كلية التربية الأقسام الإنسانية، جامعة صلاح الدين ـ أربيل، العراق .

لقد استفاضت هذه الرسالة في دراسة الانزياح كمصطلح أسلوبي، متتبعة نشأته ومعاييره، لتستجلي بعد ذلك مواطن الانزياح في شعر نزار قباني، ومن أنواع الانزياح التي توجه إليها الدارس بالتحليل والوصف الانزياح الدلالي، والتركيبي، والصوتي، وانزياح الإيقاع المتحرك.

10. حمودة، دانا، (2012)، (شعرية النثر– طوق الحمامة أنموذجاً)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشرق الأوسط– عمان، الأردن.

استندت هذه الدراسة على فكرة اتصاف النثر بالشعرية متخذة من كتاب طوق الحمامة أنموذجاً، دارسة تأثير ثقافته على تشكيلة كتابه الفنية، مبرزة ملامح الشعرية النثرية فيه ومعرّجة على أوجه الانزياح الأسلوبي وأبعاد الرمز الجمالية في سرد ابن حزم.

11. فوغالي، وهيبة، (2013)، (الانزياح في شعر سميح قاسم – قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً– دراسة أسلوبية)، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة– الجزائر.

مهدت الباحثة في هذه الرسالة لمصطلح الانزياح عبر الوقوف عند المصطلح وتاريخه في الفكر العربي والغربي، كما وقفت عند اشكالية المصطلح، لتبدأ بعد ذلك بدراسة الانزياح في شعر سميح قاسم على وجه العموم وفي قصيدته المسماة بعجائب قانا على وجه الخصوص مبرزة الانزياح فيها بكافة مستوياته الدلالية والتركيبية والإيقاعية.

12. أصفهاني، آلاء، (2014)، (نثر نزار قباني في ضوء اللسانيّات الاجتماعية)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشرق الأوسط– عمان، الأردن.

وقفت الباحثة في هذه الرسالة على نثر نزار قباني مبينة أهم مضامينه وفنونه الأدبية، لتدرسه في ما بعد في ضوء اللسانيات الاجتماعية من خلال عرضها لنظرة نزار إلى العديد من القضايا والموضوعات في مجتمعه العربي، كما أبرزت الدراسة أثر عنصر المكان والتنوع اللغوي في نثره جمالياً وفنياً.

ما يميّز هذه الرسالة:

إن أهم ما يميز الدراسة أنها امتداد طبيعي لسلسلة من الدراسات السابقة سواء التي أصلّت لمفهوم الانزياح الأسلوبي، أو التي تابعت تطور المفهوم في الدراسات الأسلوبية. كما ويميز الدراسة نثر نزار قباني الذي انزاح عن مألوف النثر، متخذاً منحى فنياً لافتاً لأنظار الدارس.

الفصل الثالث

مدخل إلى الدراسة

المبحث الأول: الانزياح: مصطلحاً ومفهوماً.

المبحث الثاني: أ- نزار قباني: سيرة مختصرة.

ب- نثر نزار قباني، الموضوعات والأشكال الأدبية.

المبحث الأول: الانزياح.

أ- مفهوم الانزياح:

- لغةً :

لقد أجمع غالبية اللغويين على أن كلمة الانزياح هي من الجذر اللغوي (ز،ي،ح)، يقول ابن منظور في اللسان: "زاح الشيء يزيح زيحاً وزيوحاً، وزيوحاً وزيحاناً، وانزاح: ذهب وتباعد وأزحته وأزاحه غيره ...وتقول أزحت علته فزاحت، وهي تزيح وفي حديث كعب بن مالك: "زاح عني الباطل"[1] أي: زال وذهب، وأزاح الأمر قضاه"[2].

وفي التاج: "زاح الشيء...بعد وذهب كانزاح بنفسه، وأزحته أنا وأزاحه غيره"[3]. "وأزاح الله العلل وزاحت علته وانزاحت. وهذا مما تنزاح به الشكوك عن القلوب"[4]

وقد عد بعض اللغويين الجذر (ز،و،ح) جذراً للانزياح "زاح يزوح زوحاً وزواحاً وزاح الشيء – وهو متعد هنا – أزاله، تقول: زاح الستار، وأزاح يزيح إزاحة، وتقول: أزاح اللثام عن وجهه نحاه، وانزاح ينزاح انزياحاً، وتقول: انزاح عن مقعده للضيف: تنحى وتباعد، انزاح المرض عن فلان: زال وانكشف"[5].

---

[1] صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل بن بردزبه، ص: 913، الحديث: 4418، المنصورة، مكتبة الإيمان،2003.
[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة زيح.
[3] تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي، مادة زيح، بيروت، منشورات مكتبة الحياة، 1356 هـ.
[4] أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم بن عمر الزمخشري ص: 280، ط1، بيروت، دار صادر، 1992.
[5] المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، أحمد العايد وآخرون، ص: 592، تح: أحمد مختار عمر، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1989.

بينما ذهب بعض الدارسين إلى أن الجذر اللغوي للانزياح هو (ن، ز، ح) – وهو مذهب فيه نظر كبير– ذلك أن الانزياح من باب المطاوعة ووزنه انفعال، وتكون النون حرفاً مزيداً ولو كانت حرفاً أصلياً في الكلمة لكان وزن الانزياح – حسب ذلك المذهب – افعيالاً، وهو ما لا يوجد له في بابه تصريف.

واستدل أهل ذلك المذهب بما جاء في اللسان : "نزح الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً: بَعُدَ....ونزحت الدار فهي تنزح نزوحاً إذا بعدت...ونزح به وأنزحه وبلد نازح، ووصل نازح: بعيد، وفي حديث سطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيح أي بعيد...ونزح البئر يترحها ويترحها نزحاً وأنزحها إذا استقى ما فيها حتى ينفد، وقيل حتى يقل ماؤها، ونزحت البئر ونكزت تترح نزحاً ونزوحاً فهي نازح ونزوح، أي: نفد ماؤها...ويقول الجوهري: وبئر نزوح: قليلة الماء ....وأنزح القوم: نزحت مياه آبارهم...وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره غيبة بعيدة"[1]

ولعل ما يوقع في هذا اللبس هو تقارب المحتوى الدلالي للجذرين (زيح، نزح) المتمثل في دلالة البعد والذهاب، تلك الدلالة التي قامت عليها كلمة الانزياح.

-الانزياح اصطلاحاً:

إن المتتبع لمفهوم الانزياح لدى بعض اللغويين والأسلوبيين يجد أنه " مفهوم واسع جداً ويجب تخصيصه"[2] لكن الاتفاق جاء في تحديد طبيعة الانزياح الكامنة في كسر المقياس المتعارف عليه لغوياً لإنتاج قيمة فنية وجمالية تميز النص وتبرز تفرده.

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة نزح.
[2] بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ص15، تج: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، المغرب، دار توبقال، 1986.

ولما كانت اللغة نظاماً ثابتاً يتكون من عدة أنظمة متشابكة وهي الصوتي، والدلالي، والتركيبي، والنحوي، والصرفي؛ لذا فإن أي خلخلة أو خروج عن هذا النظام المثالي يشكل انزياحا يكسب النص خصوصية وتميزاً يرقى بالكلام عن الكلام العادي، يقول منذر عياش: "إن الانزياح إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة أو خروج عن النظام اللغوي نفسه".[1]

نستطيع أن نستجلي عدة نقاط من فكرة أن الانزياح يشكل انحرافاً عن المألوف؛ حيث إن ذلك يتطلب بالضرورة وجود أربعة عناصر وهي: مسار أصلي للنص قبل حدوث الانزياح، وانحراف عن المسار الأصلي للنص أحدث الانزياح، ومسار جديد للنص تولد في ذهن المتلقي فرآه خروجاً عن المألوف، أما العنصر الرابع فيكمن في قصدية الكاتب وغرضه من الانزياح.[2]

وفي تفصيل آراء اللغويين لهذه العناصر نستعرض رأي بيير جيرو (Pierre Guiraud) القائل: "إن الانزياح يعرف كمياً بالقياس إلى معيار"[3]، وهنا يقصد بالمعيار المسار الأصلي للنص قبل الانزياح، أو ما يدعى باللغة المثالية، فقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين : " المستوى المثالي في الأداء العادي، والثاني المستوى الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها"[4].

ويبين عباس رشيد الددة عملية الانحراف أو الاختراق التي تحدث الانزياح كالتالي: "الانزياح اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك

---

[1] الأسلوبية:الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص108، ط1، الأردن، دار المسيرة، 2007.
[2] انظر الانزياح في الشعر الصوفي، سليم سعداني، ص: 27، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح وقلة، الجزائر، 2010
[3] بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ص16، 1986.
[4] البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ص: 268، ط1، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، 1994.

الصياغة التي عليها النسق المألوف أو المثالي، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصوتي والدلالي عما عليه هذا النسق"[1].

أما عنصر القصدية فقد أشار إليه يوسف أبو العدوس بقوله: " الخروج عن المعيار لغرض يقصد إليه المتكلم"[2]، والقصد الذي يرمي إليه كل كاتب من الانزياح هو السمو بجمالية النص، وهنا يقول ويس " الانزياح ما هو إلا استعمال المبدع للّغة مفردات وتراكيب وصوراً استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف؛ بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب وأسر"[3].

ولعل عنصر الدهشة يتحقق في الانزياح من خلال كسر المتوقع في ذهن المتلقي، وذلك عندما يعطي الكاتب الكلمات بعداً إيحائياً بديعاً لم يألفه المتلقي، لذلك نجد من عرف الانزياح على أنه "الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاداً دلالية غير متوقعة"[4].

ومن هنا وكما أشار الدكتور بسام قطوس "فليس كل انزياح عن المعيار أو تجاوز له يشكل حدثاً إبداعيا فريدا فثمة انزياح أو انحراف يتعدى درجة تستعصي على التأويل لأنها لم تخضع لمنطق اللغة الإبداعية نفسها وتطورها الداخلي وجوازاتها وانحرافاتها فتسقط عنها سمة التواصل وتضل بعيدة عن أن تشكل سمة إبداعية."[5]

---

1 الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة، ص15، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2009.
2 الأسلوبية والرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص7.
3 الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص7، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2003.
4 المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقاً من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة، محمد الهادي بوطارن وآخرون، ص: 156، ط1، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2008.
5 الإبداع الشعري وكسر المعيار (رؤى نقدية)، بسام قطوس، ص7، الكويت، مجلس النشر العلمي، 2005.

ويتسم الانزياح بأنه ظاهرة خروج فردية ترتكز على توجه وتفكير الأديب نفسه بعيداً عما هو متعارف عليه فنياً أو لغوياً، أو يعتمد على الخلفية الثقافية للأديب، كما أنه خاضع للمحددات الفكرية والاجتماعية والمعرفية أي أنه حصيلة التراكم المعرفي لديه.

وبالاستناد إلى جميع تلك التعريفات السالفة فإننا نجد أن لذة النص تكمن في اللغة الشعرية التي ابتعدت عن الأسلوب الاعتيادي للوصول إلى جوهر الإبداع، "فكلما تحقق قدر أكبر من الحذف للمعايير اللغوية العادية والابتعاد عن درجة الصفر في الأسلوب اقتربت اللغة من جوهر الشاعرية"[1].

والأدب لا بد أن يكون بلاغياً إبلاغياً؛ إذ يسعى إلى وظيفة جمالية تتواشج مع الوظيفة الإبلاغية، ولغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين أن شعرية الأدب تقوم من جملة ما تقوم على الانزياح؛ لأن الأدب والشعر خاصة في استعماله للّغة يحاول استغلال كل طاقاتها المعجمية والصوتية والتركيبية والدلالية، ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية.

"فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لما كان ثمة مبرر لوجوده."[2]

وحتى يؤدي الأدب تلك الوظيفة الجمالية لا بد أيضاً أن يحمل هوية العصر، فالشاعر مثلاً يرصد التغيرات والتطورات اللغوية الحاصلة في زمنه، ويوظفها إبداعياً لرفع درجة النشاط الدلالي لشعره.

---

[1] العدول في البيئة التركيبية قراءة في التراث البلاغي ، ابراهيم بن منظور التركي، ص:7، ع40، مجلة أم القرى، 2006.
[2] نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص: 316، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978.

"إن الشاعر وهو يتعامل مع اللغة باستمرار يستطيع أن يشعر أكثر من غيره باهتزازاتها وتحركاتها وتفاعلاتها اليومية، لهذا فهو مطالب بتفعيل تلك الاهتزازات والتحركات إبداعياً من خلال لغة شعرية يعطيها هوية العصر، لأن العملية الإبداعية لا يمكن أن تأخذ صفة الإبداع إلا عندما تدخل في صراع مستمر مع اللغة التي يكتب بها"[1].

وفي ضوء ذلك، وكون الانزياح أحد أهم مفاتيح الشعرية وجب على الأديب أن يراعي فيه العاملين الزماني والمكاني؛ فما يكون انزياحاً في إطار مكاني معين قد لا يكون انزياحاً تبعاً لإطار مكاني آخر لاختلاف الرصيد اللغوي والمعرفي في كلا المكانين.

وكذلك العامل الزماني فما يعد انزياحاً في فترة زمنية معينة قد يعد لغة اعتيادية (مثالية) بعد زمن وجيز نتيجة تداوله أو انتشاره، فالانزياح يحدث في ضوء الندرة لا في ضوء الكثرة والشيوع.

وفي خلاصة الأمر نستنتج أن كلاً من اللغة والانزياح يستمد أهميته من الآخر فهما في علاقة تكاملية، حيث يكمل أحدهما الآخر؛ فأما اللغة فإن الانزياح بكل أنواعه يزيد من ثرائها ومعانيها فنلاحظ للجملة الواحدة الآلاف من المعاني، وللسياق الدور الأكثر بروزاً في ذلك وهذا ما سنناقشه في الفصول القادمة.

- إشكالية المصطلح:

لقد غدت قضية تعدد المصطلح في أي علم قضية تشوش الباحث والعالم على حد سواء؛ لما تحدثه تلك القضية من توسع في المعنى يحمّل المصطلح ما لا يحتمل، أو تحجر في

[1] تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، حبيب بوهرور، ص: 14 ، ط1، تقديم: هادي نهر، إربد، عالم الكتب الحديث، 2007.

استخدام اللفظ يحوّل المصطلح إلى حاجز يعرقل فهم المتلقي أو الباحث لهذا المصطلح حتى يخيّل له أنه في كل مرة يتعامل مع مصطلح مغاير عن سابقه.

وفي سياق دراستنا للانزياح واجهتنا هذه الإشكالية الاصطلاحية عندما وجدنا الساحة النقدية تعج بالمصطلحات التي جاءت لتعبر عن مفهوم الانزياح.

إلا أننا ارتأينا أن نحصر دراستنا عن إشكالية المصطلح في مجال سبر هذه المصطلحات والوقوف على أهمها وأذيعها؛ خشية الوقوع في الفوضى الاصطلاحية والابتعاد عن الهدف الأساسي وراء دراسة إشكالية المصطلح وهو تتبع حركة التطور الاصطلاحي لمفهوم الانزياح، وأسباب الاتفاق على بعض المصطلحات والأسباب الكامنة وراء الاختلاف في بعضها الآخر.

وقد عرض كثيرون العديد من المصطلحات التي تحمل دلالة الانزياح، فنجد أحمد ويس مثلاً يحصي هذه المسميات ويشير إلى أنها تجاوزت الأربعين مصطلحاً.

(الانزياح، التجاوز، الانحراف، العدول، الجنون، الجسارة اللغوية، الابتكار، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف، الانكسار، كسر البناء، الإزاحة، الانزلاق، الاختراق، التناقض، المفارقة، التنافر، الإخلال، الانحناء، التغريب، الاستطراد، الاختلاف، فجوة التوتر، الشذوذ).

ومما تقدم يمكننا القول إن هناك العديد من المصطلحات مثل: الشذوذ، والفضيحة، والشناعة، والانحلال والجنون ... وغيرها سنستبعده من الدراسة؛ وذلك لبعده عن اللياقة، وإيحائه بالمعاني

السلبية المستكرهة، بينما سنسلط الضوء على ثلاثة مصطلحات وهي الانحراف والعدول والاختيار وجدناها الأكثر شيوعاً وقبولاً.

أما **الانحراف** فقد كان من أكثر المصطلحات تردداً وشيوعاً على أنه حديث النشأة إذا ما قورن بمصطلح العدول الذي وجدناه ضارب القدم في نقدنا العربي القديم ولعل مصطلح الانحراف قريب زمنياً من مصطلح الانزياح.

وقد يتوهم السامع بمصطلح الانحراف للوهلة الأولى أننا نريد به وصف عيب جمالي أو فني، إلا أن هذا المعنى ليس مناط مدلولية هذا المصطلح، بل نرمي به إلى الابتعاد عن المألوف ابتعاداً يأخذ بالمعاني والألفاظ إلى مكانة متميزة وراقية، وهي غاية كل مبدع، حيث يسعى جاهداً عبر هذا الانحراف الذي يضم المستويات الدلالية والصرفية والصوتية والنحوية لتوليد طاقة النص وتجديدها. وقد جاء في بحث لبول فاليري "إن كل عمل مكتوب.. يحوي آثاراً أو عناصر مميزة لها خصائص سوف ندرسها وسأطلق عليها مؤقتاً وصف الخصائص الشعرية فعندما ينحرف الكلام انحرافاً معيناً عن التعبير المباشر– أي عن أقل الطرق التعبير حساسيةً– وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ما إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة ونشعر بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادراً على التطور والنمو"[1].

ومن أبرز من اعتمد هذا المصطلح في الدراسات النقدية الحديثة صلاح فضل، فقد اختاره في أغلب مؤلفاته ومنها بلاغة الخطاب وعلم النص، وكذلك بسام قطوس في بحثه مظاهر من

---

[1] الشعر الصافي ضمن الرؤية الابداعية، مجموعة مقالات أشرف على جمعها هاسكل بلوك وهيرمان سالينجر، ص20، تر: أسعد حليم، سلسلة الألف كتاب.

الانحراف الأسلوبي في شعر عبد الله البردوني، أما موسى سامح ربابعة في كتابه الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها فنراه يفرد فصلاً كاملاً بعنوان الانحراف مصطلحاً نقدياً، ليخلص في نهاية بحثه إلى "أنه قد حدث تحول عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح لما يخفيه مصطلح الانحراف من الحياء الأخلاقي السلبي"[1].

أما مصطلح **العدول** فهو خروج عن المألوف لخلق صورة فنية متميزة يحاول بوساطتها المبدع إثارة انتباه المتلقي وشده نحو النص، ومصطلح العدول ليس جديداً بل هو مصطلح قارٌ وثابتٌ في العديد من كتب اللغة والنحو والبلاغة العربية، و" العدول: مصدر عَدَلَ: أي مالَ وجارَ".[2]

وقد لفت المسدي الانتباه الى أهمية إحياء هذا مصطلح في كتابه الأسلوبية والأسلوب، وعن ذلك يقول ويس: "يعد المسدي هو أول من لفت الانتباه إلى إمكانية إحياء المصطلح للمفهوم الأجنبي وكان ذلك في كتابه الأول الأسلوبية والأسلوب إلا أنه لم يستعمله في كتابه آنذاك، واستعمل مصطلحاً آخر هو الانزياح، ولكنه لم يثبت على هذا الأخير طويلاً، فرغب عنه إلى العدول، ولما سألته في ذلك أجاب بأنه عندما استعمل مصطلح " الانزياح " ترجمة لمفهوم (Ecart) أول مرة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدّة من حيث هو متصور إجرائي طارئ على سنن التأليف في اللغة العربية، ثم جاء مصطلح العدول إحياء لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يجر محاذير الالتباس".[3]

---

[1] الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى سامح ربابعة، ص44، ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003.

[2] القاموس المحيط . مادة عدل.

[3] انظر الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، أحمد ويس، ص34–35–36 .

ولم يكن استعمال العدول عند المسدي فقط، بل يعد تمام حسان أيضاً من أوائل الذين اعتمدوا مصطلح العدول حيث استعمله في كتابيه (الأصول) و(البيان من روائع القرآن)، وكذلك اعتمده كل من: حمادي صمود في كتابه (من تجليات الخطاب الأدبي، قضايا تطبيقية)، وعبد الله صولة في مقاله (فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة)، والأزهر الزناد في كتابه (نسيج النص).

وهنا نكتفي بهذا القدر من التعريف بمصطلح العدول، لأننا سنقف عليه باستفاضة في مقام آخر.

وعن مصطلح **الاختيار** نقول إن هذا المصطلح نال عناية واهتمام كثيرين في الدراسات الأسلوبية لأن المبدع الحقيقي هو الذي يستطيع اختيار المعنى أو اللفظ من بين مجموعة من المترادفات بحيث يختار ألصقها بمشاعره وأفكاره حتى يحظى نصه الأدبي بغاية التأثير والجمال، فالأديب هو الذي يتخير اللفظة والمعنى والصورة، وهو الذي يختار الكيفية التي يؤلف فيها بين كلمات الجملة الواحدة ليكون بذلك قد تنقل في حقول اللغة كلها اللغوية والنحوية والأسلوبية واختار ما يسمو بالنص إلى مراتب الإبداع.

وعن ذلك يقول شكري عياد: "إن الصورة تبرز أكثر من غيرها من الأشكال اللغوية، تفاوت درجات الاختيار بين الاستعمال العادي والاستعمال الفني إلى حد الاختلاف الكيفي في مفهوم الاختيار نفسه، فقد جرت عادة المؤلفين في علم الأسلوب أن يصفوا الاختيار كما لوكان محصوراً في أداء المعنى الواحد بطرق متعددة لا تختلف في ما بينها إلا من جهة التلوين الوجداني الذي يخضع لمناسبة القول"[1]

[1] اللغة والإبداع، مبادىء علم الأسلوب العربي، شكري عياد، ص68، القاهرة، انترناشونال برس، 1988.

ونحن نرى أن الاختيار في معناه الشامل يؤكد قول الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والحضري والبدوي، والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[1] لأن هدف المصطلح هو استحضار الألفاظ واختيار أكثرها مواءمة في بيان فكرة المبدع ومقصده، تبعاً لذائقته الأدبية التي تجعل من أسلوبه مختلفاً عن غيره من المبدعين.

ب- مفهوم الانزياح في التراث العربي :

إذا ما قمنا بالتنقيب في تراثنا العربي الأصيل عن بذور لفكرة الانزياح سنجد العديد من الإشارات التي تدل على وجود فكرة الانزياح عندهم، ومما لا يخفى على أحد ما تمتع به العرب منذ العصر الجاهلي من بلاغة وفصاحة رفعت من حسهم الفني وذائقتهم الشعرية مما دفعهم إلى إعطاء الملاحظات النقدية التي كان جلّ اعتمادها على السليقة والذوق الفني والحسي في بدايات النقد العربي القديم، ثم تطورت تلك الملاحظات لتصير رؤى ومنهجيات على يد العديد من النقاد العرب كعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وسواهم.

وفي إطار بحثنا عن إشارات للانزياح مدونة في التراث النقدي واللغوي العربي وجدنا أن سيبويه قد استخدم مصطلح العدول الذي يرادف مصطلح الانزياح الحديث، وجعل له باباً مستقلاً أفرده فيه وأسماه: "باب ما جاء معدولاً عن حده من المؤنث كما جاء المذكر معدولاً عن حده".[2]

[1] الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، ص: 311، ج3، ط1، بيروت، دار الجيل للطبع والنشر، 1996.
[2] الكتاب، أبو بشير عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، ص:270، ج3، تح:عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1988.

وتؤكد لنا دراسة بعنوان (البحث الدلالي في كتاب سيبويه) أن الانزياح التركيبي يقود إلى انزياح دلالي "وينكشف لنا اهتمام سيبويه بالانزياح اللغوي من خلال ثنائية التقديم والتأخير بين عنصري الفاعل والمفعول أو بين عنصري المفعول والفعل أو بين عنصرين مفعولين، أو بين عنصري المبتدأ والخبر وغيرها من الفصائل التركيبية، فيشير إلى الانزياح اللغوي بين عنصري الفاعل والمفعول من خلال تحديد الدليل النظمي النواتي للتركيب الفعلي بتقديم ركن الفاعل على المفعول"[1]. ولكن هذا الفهم ظل مقصوراً على العلاقات النحوية عند سيبويه.

"ولقد عدّ سيبويه الانزياح نوعاً من الاتساع والمجاز في الكلام، وذلك لعدم تجسيده للدلالات بهيئتها الحقيقية، فالانزياح يبتعد بالمعنى عبر تركيب خاص إلى معنى سام ينزاح عن الدليل النظمي المعياري"[2].

وقد شاع مصطلح العدول بين النحاة واللغويين والنقاد، فهذا **ابن جني** في كتابه الخصائص يفرد له باباً أسماه: " باب في العدول عن الثقيل إلى ماهو أثقل منه لضرب الاستخفاف "[3].

كما يعد المجاز الرقعة الأوسع التي يتكئ عليها الانزياح. لذلك فإننا نرى أن ما جاء لدى اللغويين من حديث في باب المجاز يصب في دائرة الانزياح بشكل من الأشكال، ونستدل هنا بقول ابن جني: "المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة"[4]. ولعله يقصد بالكثرة هنا الشيوع.

---

[1] البحث الدلالي في كتاب سبيويه، لخوش جار الله حسين، ص: 227، ط1، الاردن، منشورات دار دجلة ناشرون وموزعون، 2007.
[2] انظر: البحث الدلالي في كتاب سبيويه، لخوش جار الله حسين، ص:395.
[3] الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني، ص:262، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، منشورات محمد علي بيضون، لبنان، دار الكتب العلمية، 2001.
[4] معجم المصطلحات العلمية والفنية، يوسف خياط، ص: 304، بيروت، دار لسان العرب، 1950.

وقد تنبه ابن جني هنا لمستويي اللغة: مستوى اللغة الحقيقية (المثالية، أو المعيارية) واللغة المجازية (لغة الانزياح والأدب) كما يظهر أيضاً في القول السابق معيار الانزياح وهو الندرة والبعد عن اللغة المألوفة.[1]

ويشغل المجاز حيزاً كبيراً من آليات الشعرية والأسلوبية كونه " فناً له دواعيه وأغراضه، وهو طريق من طرق الإبداع البياني في كل اللغات، تدفع إليه الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان.. وقد استخدمه الناطق العربي في عصوره المختلفة.. وليس المجاز مجرد تلاعب بالكلام في قفزات اعتباطية من استعمال كلمة أو عبارة موضوعة لمعنى إلى استعمال الكلمة أو العبارة بمعنى كلمة أو عبارة أخرى موضوعة لمعنى آخر.. بل المجاز حركات ذهنية تصل بين المعاني وتعقد بينها روابط وعلاقات فكرية تسمح للمعبر الذكي اللماح بأن يستخدم العبارة التي تدل في اصطلاح التخاطب على معنى من المعاني ليدل بها على معنى آخر، يمكن أن يفهمه المتلقي بالقرينة اللفظية أو الحالية أو الفكرية"[2]

أما **الجاحظ** فيؤكد لنا أهمية اختيار اللفظة التي بها يصبح المعنى فريداً وخاصاً، وهنا يقول: "المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة...وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل"[3].

[1] انظر الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم، أحمد ويس، ص: 114، رسالة ماجستير، جامعة حلب، سوريا، 1995.
[2] البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، محمد بركات حمدي أبو علي، ص:176،ط1، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع،2003.
[3] البيان والتبيين، الجاحظ، ص: 81، ج1، بيروت، دار ومكتبة الهلال، 2011.

وفي موضع آخر نستطيع أن نبرهن على تبني الجاحظ لفكرة الانزياح من خلال عنايته بعملية الاختيار وفاعليتها في إكساب المعنى الخاصية الشعرية، " فالمعنى يمثل الجوهر والماهية الروحية للتعبير اللغوي...فقد أدرك الجاحظ أن المجال الذي يحقق للمعاني قيمها الشعرية هو تجاوز كينونتها الفكرية الأولى إلى وجودها وصيرورتها لغة مختارة تؤدي وظيفتها التعبيرية بتوصيل المعنى وتصويره فتكسب خاصيتها الشعرية والأدبية"[1].

فمن أشكال التعبير البياني عند الجاحظ مستويان من التعبير الدلالي المفضي للفهم: إحداهما: استعمال عادي مألوف يخلو من كل سمة أسلوبية نوعية، يستعمل من قبل فئة من المجتمع يسميها العامة حيناً، والناس حيناً آخر، وتكون وظيفته مجرد إفهام الحاجة والرغبة دون تفنن في العداء وهو ما وصفه بمستوى الصفر من الدلالة، أما الثاني: هو استعمال اللغة الموسوم بسمة فنية خاصة، وهو المستوى الذي يبرز فيه تحول الظاهرة اللغوية من مجرد الإبانة إلى مجرى البيان الفصيح، ويعتمد المستوى الثاني من مستويات التعبير الدلالي على الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية أكثر من اعتماده على طاقتها التصريحية باعتبار ذلك من مميزات لغة الخلق الفني وبالتالي اللغة الأدبية، وحسب الجاحظ إن الطاقة الإيجابية في الظاهرة اللغوية تعتمد توظيف المجاز والدلالة الإشتقاقية في توزيع طاقة اللغة المعنوية، وذلك بنقل المعنى الحقيقي إلى معان دلالية مختلفة بحكم الصلة والمناسبة السياقية بين الألفاظ، في ما اصطلح البلاغيون على تسميتها بعلاقات المجاز، والتي تكسب اللغة زخماً كمياً في التعبير"[2].

---

[1] رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، ماهر مهدي هلال، ص: 102-103، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 2006.
[2] رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، ماهر مهدي هلال، ص: 111-114، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، 2006.

وكذلك **عبد القاهر الجرجاني** مهد للانزياح عبر نظرية النظم إذ لم يكترث بالفصل بين اللفظ والمعنى بقدر تشديده على كيفية النظم، فهو لم يهتم لقيمة اللفظة المفردة أو لمعناها المعجمي بل أولى اهتمامه لقيمتها في سياق الكلام، فجمالية اللفظ والمعنى عنده تتأتى من كيفية النظم، يقول: "وإنه في انحيازنا للفظ تكون عملية قتل للفكر، لأننا لا نستطيع أن نتصور الفصاحة والبلاغة في اللفظة المفردة، وإنما هي في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيباً من عدة ألفاظ"[1].

كما استعمل مصطلح العدول في قوله " اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة: مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"[2].

كما يصنف الجرجاني الكلام إلى ضربين من خلال مؤلفه دلائل الإعجاز، حيث يقول: " الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج عن الحقيقة فقلت: خرج زيد بالانطلاق عن عمرو، فقلت: عمرو منطلق، وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة الفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضي موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض...وإذ قد عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول: المعنى ومعنى

---

[1] البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، ص: 21، ط1، ج1، بيروت، دار العلم للملايين، 2003.

[2] دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 429_430، ط3، مصر، دار المدني، 2001.

المعنى، ونعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ... وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1].

وقد ذكر في كتابه الثاني أسرار البلاغة حديثاً يناقض الفهم التقليدي للطبع والصنعة، ويطالب بالاجتهاد من أجل خلق المعاني وابتكارها، حيث يقول: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أظن وأشغف... وهذا خلاف ما عليه الناس، ألا تراهم قالوا: إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك"[2].

كذلك فإن **ابن الأثير** ذكر مصطلح العدول تحت عنوان " العدول عن بعض الحروف إلى بعض نحو قولنا :"زيد في الدّار، وعمرو على الفرس ، لكن إذا أريد استعمال هذين الموضعين مما يشكّل استعماله عدلٌ فيه الأول ".[3]

ب- الانزياح في الفكر الغربي:

تعد الكلاسيكية من أقدم المدارس الأدبية الغربية التي كانت تستثني الانزياح لاعتبارها الكلام العادي المتواضع عليه قاعدة ثابتة وأصيلة لا يجوز تخطيها أو اختراقها، وهذا يعود إلى فلسفتها

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص: 177.

[2] أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص: 105، بيروت، المكتبة العصرية.

[3] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدّين نصر الله بن محمد بن الاثير، ص:35، ج2، تح: كامل محمد عريضة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997.

العقلية حيث "آمنت بالعقل باعتباره ترابطاً منطقياً لهذا لم تجرؤ الكلاسيكية على خرق المنطق ولم تفكر في أن تصدم القارئ بالغريب من التعابير والمجازات"[1].

إلا أن المفاجأة حصلت فيما بعد مع **المدرسة الرومانسية** التي اتسمت بالهروب من الواقع لفظياً ومعنوياً واتخاذها الانزياح قاعدةً وأساساً للكتابة الشعرية، أما لدى رواد **المدرسة الرمزية** فقد "أصبح الخروج عن الاستعمال المتعارف عليه سمة كتابتهم الشعرية، وأصبح الانزياح ضرورياً لتمييز الشعر من اللاشعر"[2].

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر ظهرت بعض المدارس الحديثة كالبنيوية والشعرية اللسانية والأسلوبية التي تنادي بضرورة بعث البلاغة من جديد من خلال الانزياح، وقد كان **رولان بارت** من النقاد الأوائل الذين تفطنوا إلى ذلك، فالنص عنده "كيان متحول يقوم الانزياح والخروج عن حدود القواعد والقوانين المتعارف عليها والمتداولة، ويجد في هذا الانزياح متعة تستمد من هجرة الصيغ والعبارات البديهية الجاهزة التي في رأيه تصيب بالملل والغثيان، فنحن نصاب بالغثيان طالما يصبح ارتباط كلمتين هامتين أمراً بديهياً وما إن يصبح شيء ما بديهياً حتى أهجره تلك هي المتعة"[3].

أما **جون كوهن** فقد ربط مفهومه عن الانزياح بانزياح الشعر عن النثر حيث عد النثر المستوى العادي للغة في حين عد الشعر نتاجاً لانزياح النثر عن هذه اللغة العادية إلى اللغة الفنية.

---

1 القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد، عبدالله راجع، ص:23، ط1، ج1، المغرب، دار قرطبة، 1978.
2 القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد، عبدالله راجع، ص:23.
3 لذة النص، رولان بارت، ص: 26، تر: منذر عياش، ط1، باريس، دار لوسي.

أما **تشومسكي** فقد عرض الانزياح من خلال ظاهرة البنية السطحية والعميقة التي لا تبتعد عن المراد من الانزياح، حيث إنه أدرك أن للغة بعدين عند المتلقي، أولهما: البعد السطحي، وثانيهما: البعد العميق، وإذا قارنا كلامه هذا مع ما قرأناه عن الانزياح فسنجد أن البعد السطحي يعادل المستوى العادي للغة بينما يعادل البعد العميق المستوى الفني والجمالي للغة.

لكن التوغل الشديد في توظيف الانزياح والإغراب فيه قد يؤدي غالباً إلى فساد المعنى واستحالته في عقول المتلقين وهذا ما حدث مع **المدرسة السريالية** التي تميزت بخروجها عن المألوف "إلا أن مبالغتها في استعمال اللامألوف جعلت إبداعاتها تتميز في الغرابة والغموض والإبهام إلى حد جعلها صعبة الفهم مما جعل معظم المهتمين بالانزياح يرتاب في تنظيرات أصحابها ويعتبر الكثير منها شططاً من القول"[1] .

وقد فرّق الدكتور بسام قطوس بين الانزياح واللامعقول الذي رُفض من المدرسة السريالية قائلاً: "شتان ما بين الاثنين، ومع أن الانحراف الأسلوبي وغير المعقول قد يمثلان المنافرة نفسها إلا أن المنافرة قابلة للنفي في الانحراف متعذرة النفي في غير المعقول".[2]

أما إذا انتقلنا إلى **الشكلانية الروسية** فإننا نجدها هي الأخرى قد أولت انحراف اللغة الأدبية اهتماماً كبيراً فقد سعت في توجهاتها إلى تأكيد صفة الانحراف في اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة، فهم يؤمنون بأن الفن "هو نزع الألفة عن الأشياء بمعنى تغريب المألوف،

---

[1] بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ص: 193.

[2] مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني، وجوه دخانية في وجوه الليل، ص: 211، العدد الأول، مجلة دراسات، 1992.

والغريب عندهم أساس في أدبية الأدب، كما اهتم هؤلاء الشكلانيون بمفاهيم الخرق والاختلاف أي الانحراف عن المعايير التقليدية"[1].

وكذلك فعل النقاد الجدد الذين استندوا في طروحاتهم النقدية إلى الفلسفة المثالية والجمالية في تحديد القيمة الفنية والتركيز على قيمة الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة والبناء الفني مفترضين أن العناصر المكونة لنص أدبي ما ترتبط بعضها ببعض بكفايات خاصة.[2]

د- مستويات الانزياح:

1. **الانزياح الدلالي أو الاستبدالي:** وهو الانتقال من المعنى الأساسي أو المعجمي للفظة إلى المعنى السياقي أو الانفعالي كما يصفه جون كوهن: "من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي"[3].

وبذلك يمكننا القول إن الانزياح الدلالي هو استبدال المعنى المجازي بالمعنى الحقيقي، ويذكرنا المقام هنا بحديث عبد القاهر الجرجاني عن المعنى ومعنى المعنى[4]؛ إذ قسمه الجرجاني إلى ضربين: الأول على سبيل الحقيقة والثاني على سبيل المجاز، لذا فالانزياح الدلالي هو أسلوب من أساليب الأداء غير المباشر يتم عن طريق عدة ألوان بلاغية كالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز وهي عماد هذا النوع من الانزياح. بيد أن الفرق بين الانزياح والاستعارة أن كل استعارة انزياح، ولكن ليس كل انزياح استعارة.

---

[1] علم الشعريات، عز الدين مناصرة، ص: 303، ط1، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2007.
[2] انظر دليل النظرية النقدية المعاصرة، بسام قطوس، ص:93، الكويت، مكتبة دار العروبة، 2004.
[3] بنية اللغة الشعرية، جون كوهن، ص: 205
[4] انظر دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص:444، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2005.

وقد أكد أحمد ويس حديث جون كوهن عن الاستعارة من خلال حديثه عن الانزياح الاستبدالي، يقول أحمد ويس: "فالواقعة الشعرية حسبه (جون كوهن) هي خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية، وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، ولئن لم يصرّح كوهن ها هنا بالاستعارة تصريحاً واضحاً، فإنه في موضع آخر يعزو لها كل فضل للشعر فنجده يقول: إنّ المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، وهو الاستعارة، وهو عنده غاية الصورة، فالاستعارة حسب جون كوهن تعد أبلغ وأعقد من الصور الأخرى، فهي تمثل المقام الأول والأساس إلى درجة أنه عدّها هي التي تزود الشعرية بموضوعها الحقيقي، بل وأكبر من ذلك إنها المنبع الأساسي لكل شعر"[1].

2. **الانزياح التركيبي:** هو الانزياح الذي ينصب تركيزه على الوحدات الكلامية بحيث يجري تغييراً على مواقعها الأصلية سواء على مستوى الجملة أو الفقرة أو النص؛ لأن "تحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة عن طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي"[2].

ويحدث هذا الانزياح من خلال "طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، ومن المقرر أن تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها خاصة يختلف عن تركيبها في الكلام العادي أو في النثر العلمي: فعلى حين تكاد تخلو كلمات هذين الآخرين إفراداً أو تركيباً من كل ميزة أو قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيماً جمالية، فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللفظ

---

[1] انظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص: 112.
[2] جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، ص: 143، القاهرة، مكتبة الحرية الحديثة، 1984.

جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن، ومن شأن هذا إذاً أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة"[1].

ومن أساليب الانزياح التركيبي مخالفة الترتيب المكاني في الجملة الاسمية والفعلية، والذكر والحذف، والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والالتفات والاعتراض. وهذه كلها كانت مدار حديث في البلاغة والنقد العربيين.

3- **الانزياح الإيقاعي:** الإيقاع لغوياً يقصد به "اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"[2]، والمستوى الإيقاعي لأي نص إنما هو المتمم للمستويات التركيبية والدلالية والصرفية.

وتقوم البنية الصوتية في النثر على تخير الحروف واعتماد السجع، والجناس، والتوازي، والتكرار، وغيرها من المحسنات اللفظية، أما البنية الصوتية في الشعر فهي بنية عروضية ترتكز على الوزن الشعري والقافية، وهذه خاصية جوهرية في الشعر، ويقصد بالانزياح الإيقاعي هو الخروج بالبنية الصوتية للنص عما هو ثابت ومتعارف عليه.[3]

ومن أساليب الانزياح الإيقاعي اللجوء إلى الصور العروضية المزاحة والمتغيرات "وهذه المتغيرات يمكن أن نقسّمها قسمين: قسماً عرّفه الشعر العربي القديم ونص عليها علم العروض، وقسماً ثانياً استحدثه الشعراء العرب المعاصرون مع حركة الشعر الحر خاصة، وإذا كان القسم

[1] انظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص: 120.
[2] الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، جابر عصفور، ص: 186، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.
[3] انظر الانزياح في شعر سميح القاسم، وهيبة فوغالي، ص: 48، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، 2013.

الأول انتهاكاً للشكل النظري لصور بحر من البحور الشعرية، فإن القسم الثاني يعتبر تمادياً في الخرق والانتهاك، وذلك من أجل خلق لغة أدبية تختلف عمّا سواها بفضل نسقها الشعري المتفرد"[1].

ويحصل الانزياح الإيقاعي عند تلاقح البنى الصوتية للنثر والشعر معاً حيث تبدو القطعة النثرية، التي يوّفر لها كاتبها درجة عالية من التجويد، وكأنها شعر خالص.

4- **الانزياح الصرفي:** هو تحويل أو تغيير في بنية الكلمة لغرض معنوي مثل تحويل أصل الكلمة إلى صيغة الأفعال الماضي والمضارع والأمر، والمراوحة في استخدام المشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغة المبالغة وغيرها، وتغيير المفرد إلى المثنى والجمع، وتغيير الاسم بتصغيره والنسب إليه وكل ما يتصل بالصرف كمسائل الإعلال، والابدال، والقلب، والإدغام، والزيادة، والحذف؛ ليتم بذلك التناغم الفريد بين سياقاتها لتبدو أكثر فاعلية وطاقة في توجيه معانيها.[2]

---

[1] بنية الإيقاع في الشعر المعاصر النظرية والتطبيق صلاح عبد الصبور نموذجاً، صبيرة القاسي، ص: 40، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب، 2008.

[2] انظر أسلوبية الانزياح في النص القرآني، أحمد الخرشة، ص: 180، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2008.

المبحث الثاني

أ- نزار قباني: سيرة مختصرة[1]

ولد نزار في حي يُدعى مئذنة الشحم أحد أحياء دمشق القديمة في 21 آذار عام 1923 وشبّ وترعرع في بيتٍ دمشقيّ لأُسرَةٍ عربية عريقة، فوالده هو توفيق القبّاني الذي كان يعمل في صناعة الحلويات والمُلبّس، إلى جانب عمله في المُقاومةِ الوطنيّة ضد الانتداب الفرنسيّ، فقد كان منزله مكانًا لاجتماع جماعة المُعارضة الوطنيّة في عشرينيات القرن الماضي.

لدى نزار شقيقتان هما: وصال وهيفاء قباني. وثلاثة أشقّاء هم: معتز ورشيد وصباح قباني، وهنا نذكر حادثة انتحار أخته وصال بسبب رفض والدها تزويجها لشاب أحبته وأحبها، تلك الحادثة التي زرعت في نزار حب المرأة والدفاع عنها وعن حقها في الحب والاختيار.

أما والدته فهي فايزة آقبيق من أصلٍ تُركي، وكان نزار متعلقًا بها كثيرًا، ويُرجع نزار سبب ذلك لكونها ظلت ترضعه من صدرها حتى بلغ السابعة من عمره، وتطعمه الطعام بيدها حتى بلغ الثالثة عشرة من عمره.

نشأته الفنية:

وبحسب ما يقول في مذكراته، فقد ورث القباني من أبيه، ميله نحو الشعر كما ورث عن جدّه أبي الخليل القباني رائد المسرح العربي حبه للفن والأدب والتغيير، وبحسب ما يقول في مذكراته أيضاً

[1] انظر الأعمال الكاملة، نزار قباني، المجلد السابع من ص208-248.

فإن منزله الدمشقي العامر بالزروع الشامية كان الباعث الأول لتعلقه بالجمال والألوان. وقد زرعت هذه النشأة في وعيه ولا وعيه التعلق بالجمال، وما يمتّ إليه بصلة.

واتّجه نزار بين الخامسة والسادسة عشرة من عمره للرسم، ومن ثم شُغف بالموسيقى، وتعلّم على يد أستاذ خاصٍ العزفَ على آلة العود، لكنّه عكف عن متابعة دراسة الموسيقى في ما بعد ليصل به الأمر إلى الانكباب على حفظ أشعار عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة، وطرفة بن العبد، وقيس بن الملوح، متتلمذاً على يدِ الشاعر خليل مردم بِك الذي علّمه أصول النحو والصرف والبديع.

وفي عام 1939 خرج نزار في رحلة مدرسية بحريّة إلى روما، حيث كتب أول أبياته الشعريّة متغزلًا بالأمواج والأسماك التي تسبح فيها، ويعد تاريخ 15 أغسطس 1939 تاريخًا لميلاد نزار الشعري، وفي عام 1941 التحق نزار بكلية الحقوق في جامعة دمشق، وتخرّج منها في عام 1945. ونشر خلال دراسته الحقوق أول دواوينه الشعريّة وهو ديوان "قالت لي السمراء" حيث قام بطبعه على نفقته الخاصة، وقد أثارت قصائد ديوانه الأول، جدلاً كبيراً حول نوعية شعره المغاير للاتجاه المحافظ السائد في مجتمعه آنذاك، إلا أنه وفي الوقت ذاته حقق له الكثير من الذيوع والشهرة.

وفور تخرجه التحق نزار بالسلك الدبلوماسي مما أتاح له السفر والتنقل بين عواصم مختلفة حيث عُين سفيراً لسوريا في عدة دول كالقاهرة ولندن وتركيا والصين وإسبانيا. إلى أن استقرَّ به المقام في لبنان بعد أن أعلن استقالته من وزارة الخارجية ليتفرغ بعدها للشعر في عام 1966, حيث أسس دار نشر خاصة لأعماله تحت اسم (منشورات نزار قباني).

وقد تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد رومانسية، إلا أنه وبعد نكسة حرب 1967 –التي كانت حداً فاصلاً في حياته– خرج من النمط الغزلي ودخل معترك الشعر السياسي.

أما عن زواجه، فقد تزوج نزار مرّتين، الأولى كانت ابنة خاله زهراء آقبيق وأنجب منها هدباء وتوفيق. الذي توفي عام 1973 مما أورثه حزناً آخر لازمه طوال حياته، وقد نعاه بقصيدة (الأمير الخرافي توفيق قباني)، وبعد أن توفيّت زوجته الأولى كان زواجه الثاني من امرأة عراقيّة الأصل تُدعى بلقيس الراوي، التقى بها في إحدى أمسياته الشعريّة في بغداد لتلقى حتفها هي الأخرى عام 1982 أثناء الحرب الأهلية اللبنانية في حادث انتحاري استهدف السفارة العراقيّة في بيروت حيث كانت تعمل، لتكون هذه ثالثة كبرى مآسيه، وقد رثاها نزار بقصيدته الشهيرة (بلقيس) محملاً فيها الوطن العربي كله مسؤولية قتلها، وقد أنجب منها ابنيه عمر وزينب ولم يتزوّج بعدها، ليعيش وحيداً في شقته بلندن.

وهناك أمضى نزار الخمسة عشرة عامًا الأخيرة من حياته، وفي عام 1997 كان قباني يعاني من تردٍ في وضعه الصحي ليتوفى بعد عدة أشهر عن عمر ناهز 75 عامًا وكان ذلك في 30 أبريل 1998 ، في لندن بسبب أزمة قلبية حادة.

ونقل جثمانه إلى دمشق حيث كان قد أوصى في وصيته التي كتبها عندما كان في مشفى لندن بأن يتم دفنه في دمشق إلى جانب قبر ابنه توفيق، وفي وصيته هذه دلالة على ما تحتله هذه المدينة من مكانة استثنائية وخاصة في نفس نزار قباني الذي شغل الناس حياً وميتاً.

ب- نثر نزار قباني:[1]

بالرغم من أن نزاراً اشتهر شاعراً إلا أن نثره شغل قسطاً وافراً من أعماله الكاملة مضَمناً في المجلدين السابع والثامن[2] منها، بالإضافة إلى ثلاثة كتب ذات طابع سياسي لا يحتويها المجلدان المذكوران وهي الكتابة عمل انقلابي[3]، والكلمات تعرف الغضب[4]، وشيء من النثر[5].

وقد شمل نثره كل الموضوعات الاجتماعية والسياسية والدينية والنقدية كما شمل على سيرته الذاتية، ومن القضايا الاجتماعية التي تناولها قضية المرأة العربية وحقها في الحب والتعلم واختيار الزوج، كما تحدث عن مشاكل المجتمع العربي وموروثاته الخاطئة ومفهومه الخاطئ للرجولة.

أما الموضوعات السياسية فقد امتدت على مساحة كبيرة من نثره ولعل ذلك يعود إلى عمله الدبلوماسي، ويتوجه أغلبها نحو الدعوة للثورة على الوضع العربي المتخاذل وعلى دكتاتورية الحكام العرب وممارساتهم الظالمة بحق المواطنين، كما واكبت مقالاته السياسية العديد من الأحداث التي كانت تجري على الساحة العربية السياسية آنذاك، كنكسة حزيران وثورة تشرين.

وإذا وقفنا على الموضوعات الدينية التي تفرقت في أرجاء نثره نجدها تدور حول حديثه عن الذات الإلهية، وعن الدين والتدين بشكل عام، وعن العبادة، ونظرته إلى الخطيئة والخير والشر وغيره. وعن المضمون النقدي في نثره نقول إنه المضمون الأكثر حضوراً، وقد عرض فيه آراءه حول الشعر والقصيدة واللغة والقافية والوزن والجمهور والعديد من المسائل النقدية الأخرى.

---

[1] انظر نثر نزار قباني، محمد طربيه، ص: 7-46، ط1، دمشق، دار الينابيع، 2002.
[2] الأعمال النثرية الكاملة، نزار قباني، مج:7+8، ص: 37،ط2، بيروت، منشورات نزار قباني، 1999.
[3] الكتابة عمل انقلابي، نزار قباني، بيروت، منشورات نزار قباني، 1978
[4] الكلمات تعرف الغضب، نزار قباني، بيروت، منشورات نزار قباني، 1983.
[5] شيء من النثر، نزار قباني، بيروت، منشورات نزار قباني، 1979.

وتجدر الإشارة إلى أنه "على الرغم من كثرة مقالاته وآرائه النقدية، إلا أن نزاراً لم يكن ناقداً بالمعنى الأكاديمي المتخصص بل كان أديباً يعاين النص بأدواته الشعرية والنفسية لا بأدواته النقدية"[1].

وهذا ما يؤكده نزار نفسه عندما بيَّن أن تعاريفه النقدية " تعاريف غير جامعة وغير مانعة، وليس لها صفة القانون العلمي وثباته وشموليته"[2].

وبالنسبة لسيرته الذاتية نستطيع القول إن نزاراً قد وقف على جميع مراحله العمرية راصداً زوايا مهمة من طفولته وشبابه، ومستعرضاً تفاصيل زواجه، وعمله، ودراسته، وموهبته في قالبٍ فني يبتعد عن التأريخ العلمي أو المتسلسل الذي عهدناه في سير أُخر كسيرة طه حسين في كتابه الأيام[3].

أما على صعيد الشكل فقد استنفد نثره كل الأشكال النثرية من مقالة، ومسرحية، ورسالة، وخاطرة، وسيرة ذاتية، إلا أن الشكل المقالي كان مهيمناً على غالبية نثره.

---

[1] نثر نزار قباني في ضوء اللسانيات الاجتماعية، آلاء غسان أصفهاني، رسالة ماجستير، ص48، الأردن، 2014.
[2] الأعمال النثرية الكاملة، نزار قباني، مج:8، ص: 37،ط2، بيروت، منشورات نزار قباني، 1999.
[3] انظر الأيام، طه حسين، القاهرة، دار المعارف، 1963.

الفصل الرابع

الانزياح الأسلوبي في نثر نزار قباني

المبحث الأول: شعريّة النثر.

المبحث الثاني: الانزياح في العناوين.

المبحث الثالث: دراسة أسلوبية في نثر نزار قباني.

المبحث الأول: شعريّة النثر:

العنوان هنا يحمل مفارقة أولية مبدئية، ويمثل انزياحاً في التعبير، فالشعر جنس والنثر جنس، فكيف يصير النثر شعراً؟ وكيف يصير الشعر نثراً؟ والجواب عن السؤال هو إجابة عن إشكالية مطروحة ومتداولة.

فبعض الأدباء والنقاد لا يأبهون بالوزن، ولا يعدونه فيصلاً لتحقيق الشعرية، يقول أدونيس: " إن الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن، بل في طريق استعمال اللغة".[1]

فالشعرية عدا كونها ذات أصول نظرية قديمة ومعروفة مثل (شعرية أرسطو)، فقد أصبحت تشير إلى نوع من التجاوز أو السمو في الأعمال الأدبية، وأصبح هذا التجاوز هو موضوع الشعرية[2].

من هنا نفهم ما عناه جاكبسون حين تحدث عن لغة شعرية تدرك بوساطتها الكلمة ككلمة، وليس بوصفها بديلاً للمادة المسمّاة، وأنها تمتلك وزنها الخاص وقيمتها الخاصة[3].

وقد استخدم مصطلح الشعرية معادلاً لـ(المبادئ الجمالية) التي تحكم طبيعة أي شكل من أشكال الأدب، كأن يتحدث النقاد عن (شعرية الحكاية) أو (شعرية المشهد)...إلخ[4].

ونخلص من تعريف الشعرية إلى تعريفنا الإجرائي الخاص بدراستنا وهو ما اقتبسناه من دراسة الدكتور بسام قطوس، إذ ذهب إلى أن الفارق بين الشعر والنثر لا يكمن في الوزن والإيقاع وحسب، بل في المستوى اللغوي التعبيري الذي يحققه كل منهما، من هنا عرّف الشعرية بقوله: "هي

---

[1] سياسة الشعر، أدونيس، ص: 24-25، بيروت، دار الآداب، 1991.
[2] انظر مفهومات في بنية النص، وائل بركات (مترجم)، ص34، دمشق، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، 1996.
[3] بتصرف عن وائل بركات، السابق، ص: 37.
[4] انظر: شعرية المشهد دراسة في الأنماط والفرضية، محمد عليم، ص: 18، دمشق، دال للنشر والتوزيع، 2012.

تلك الخاصية الفريدة التي تهيمن على غيرها من الخصائص، بل والوظائف التواصلية الأخرى.. إلى البحث عن مزايا النص وفرادته، حتى لو كان نصاً نثرياً أو رواية"[1].

أما موضوع الشعرية كما يراه تودوروف فهو "العمل المحتمل؛ أي العمل الذي يوّلد نصوصاً لا نهائية ".[2] أما سر الشعرية عند أدونيس فهو " أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام، لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي نراها في ضوء جديد"[3].

كما أشار إلى أن ضبط اللغة الشعرية بقانون ثابت يقلص من طاقة اللغة ويتنافى مع طبيعتها " إن التقنين و التقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير، وتظل في حركية و تفجر".[4]

ويربط كمال أبو ديب مفهومه عن الشعرية بالفجوة التي يرتكز عليها الخطاب الشعري قائلاً: " إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الفردي، بين اللغة والكلام، وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية."[5]

[1] شعرية الرواية روائية الشعر: قراءة في ذاكرة الجسد، بسام قطوس، ص: 25، بحث تم تقديمه في محاضرة في رابطة الكتاب الأردنيين إربد، 1998.
[2] الشعرية، تودوروف، ص: 23، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال، 1990.
[3] الشعرية العربية، أدونيس، ص:78، ط1، بيروت، دار الآداب ، 1891.
[4] الشعرية العربية، ص:31.
[5] في الشعرية، كمال أبو ديب، ص:74، ط1، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1987.

أما النثر الشعري فنجد من عرّفه بأنه "الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صور شعرية، وشيء من العاطفة العالية، وهذه العاطفة يمكن أن توصف بأنها شعرية، ولكنها لا تبلغ التوتر العاطفي الذي يميز الشعر".[1]

المبحث الثاني: انزياح العناوين:

يعد العنوان عتبة أولى للدخول إلى أبهاء النص، لهذا وصفه الدكتور بسام قطوس بأنه " نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية ...، وهو كالنص، أفق قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ... من هنا يغري العنوان الباحث أو الناقد بتتبع دلالاته، مستثمراً ما تيسر من منجزات التأويل"[2].

وقد أولت الدراسات النقدية الحديثة جلّ عنايتها لدراسة العناوين لما لها من أهمية في إلقاء الضوء على المتون، فهي إما عنوانات تشير إلى متونها، أو تنفيها، أو تسخر منها، أو تحدث نوعاً من المفارقة معها، "لقد بات واضحاً أن العنوان هو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصاً أولياً يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي ."[3]

ولعلّ دارس عنوانات نزار قباني في نثره يجد أن أغلب العناوين التي عنون بها كتبه النثرية ومقالاته تتسم بحضور أسلوب الانزياح حضوراً مكثفاً، لا سيما أن المساحة التي يشغلها

---

[1] الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ص: 129، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية،2001.

[2] سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص: 6، ط1، الأردن، نشر وزارة الثقافة الأردنية، 2002.

[3] العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، ص: 107، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.

العنوان عادةً هي مساحة صغيرة في اللفظ والمعنى لكنه يوسع هذه المساحة في عناوينه من خلال دلالتها المولدة توليداً مدروساً.

وهذا التوليد الإبداعي للعناوين غدا مطلباً أكثر من كونه وسيلة، فليس لزاماً أن يطابق العنوان المحتوى، إذ قد تأتي العناوين مراوغةً أو مقنعةً أو مفارقةً أو محيلةً إلى مرجعية "وإذا كان أول مطلب علمي ومنهجي في البحث العلمي هو دقة العنوان ومطابقته للمحتوى الذي يبتغي إبرازه والتعبير عنه، بحيث تغدو العلاقة بين العنوان والمحتوى منطقية.. فإن الأمر مختلف في الإبداع بعامة، وفي الإبداع الشعري منه بخاصة . وربما كانت الوظيفة الإحالية أو المرجعية أضعف وأوهى هذه الوظائف، بل أقلها احتمالاً على الإطلاق"[1].

وفي ضوء تقصّينا لظاهرة الانزياح في نثر نزار كان لا بد من تخصيص مبحث يلقي الضوء على الانزياح الذي جسدته العناوين، "فأحيانا تعانقك الدهشة منذ الإطلالة الأولى على العنوان فتكشف بعد قليل أنها دهشة في محلها، من حيث هي ترتكز على أسس فنية وجمالية وإبداعية ترنو نحو التجديد والابتكار: لغة وإيقاعاً وصورة وحساسية فنية"[2].

ومن بين العناوين التي تحمل كل الدهشة عنوان (الصلاة بالجنس) الذي اختاره نزار لأحد نصوصه النثرية التي يقول فيها: " كل كلمة شعرية تتحول في النهاية إلى طقس من طقوس العبادة والكشف والتجلي...كل شيء يتحول بالشعر إلى ديانة حتى الجنس يصير ديناً...والغريب أنني أنظر دائماً إلى شعري الجنسي بعيني كاهن وأفترش شعر حبيبتي كما يفترش المؤمن سجادة

---

[1] سيمياء العنوان، ص: 64.
[2] سيمياء العنوان، ص60.

صلاة، إنني في هذا المعنى لا أشعر بأي مركب من مركبات النقص، بل على العكس، أشعر كلما سافرت في جسد حبيبتي أنني أشف وأتطهر وأدخل مملكة الخير والحق والضوء".[1]

فالصدمة التي تصيب القارئ حال وقوع عينيه على العنوان كافية لتفسير مدى الانزياح الهائل والمفاجئ هنا. فلفظة الصلاة لفظة تحمل العديد من المعاني المقدسة كالطهارة والعبادة واتصال الأرواح بخالقها، أما لفظة الجنس فتحمل معاني الشهوة الجسدية البحتة، وعبر هذه الفجوة الدلالية بين اللفظتين تكون غواية هذا العنوان، مما يُحدث الارتباك والتوتر المعنوي والحسي عند المتلقي.

فدلالة العنوان هنا غامضة ومستهجنة والاطلاع على نص هذا العنوان قد لا يزيل اللبس تماماً، وقد لا يعطي نزاراً المسوّغ لهذه التسمية التي يجدها المتلقي ضرباً من التطاول والجنون.

ومن العناوين التي تحمل قدراً عالٍ من الدهشة والغواية أيضاً عناوينه (الله والشعر)، (الله وتجربة النشر)؛ إذ إن قرن لفظ الجلالة (الله) بالشعر أو بالنشر في هذه العتبات النصية يوّلد كل الاستهجان والرفض، فالصورة هنا حساسة وتمس الجانب الإلهي المنزه عن كل ما عرف به البشر من أدبيّة وحسيّة، كما أنها تمس الجانب الديني والروحي للمتلقي مما يجلب الرفض لها والإعراض عنها.

---

[1] الأعمال الكاملة، نزار قباني، مج:7، ص: 506،ط2، بيروت، منشورات نزار قباني، 1999.

وفي نص (الله والشعر) يقول نزار: "حين أراد الله أن يتصل بالإنسان لجأ إلى الشعر، إلى النغم المسكوب، والحرف الجميل، والفاصلة الأنيقة...اختار الطريق الأجمل، اختار الطريق الأنبل، اختار الشعر"[1].

كلنا نعرف أثر الإعجاز البياني في القرآن الكريم على السامع والقارئ ونعرف أن هذا الضرب من الإعجاز ليّن قلوب الكثيرين من قريش وأدخلهم في دين الإسلام وهم من عرفوا بالبلاغة والفصاحة، لكن اختيار الله البيان وسيلة لاستمالة القلوب وتصديق الأذهان لا يعني أنه اختار طريق الشعر أو الشاعرية، فما في الكتب السماوية أسمى ولا يشبه شعراً أو نثراً. وخير ما نستشهد به هنا قول الله عز وجل في كتابه العزيز: "فلا أقسم بما تبصرون* وما لا تبصرون* إنه لقول رسول كريم* وما هو بقول شاعر قليلاً ما تؤمنون* ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكرون* تنزيل من رب العالمين."[2]

وقوله تعالى: " وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين".[3] ، ولعل غلبة إحساس نزار بجمالية القرآن جعلته يستخدم لفظة الشعر للدلالة على الجمالية والشعرية التي يعمر بها القرآن وليس للدلالة على الشعر بمعناه المعروف.

كما أن حديث نزار عن عزلة الله أو تواصله أمر لا يحتمله عقل، وحديثه عن تجربة الله في ميدان النشر والإعلام ما هو إلا إفراط في تشخيص الله وأنسنته، والانزياح الدلالي هنا يكمن في خلط نزار بين عالمين أحدهما خفي يخص الله، والآخر ظاهر يخص البشر، كما يكمن في التلاحم الدلالي المصطنع الذي استطاع أن يركّبه بعبقريته اللغوية.

---

[1] الأعمال الكاملة، مج: 7، ص66.

[2] القرآن الكريم، سورة الحاقة، الآيات 38-43.

[3] القرآن الكريم، سورة يس، الآية 69.

"إن الكتب المقدسة جميعاً ليست سوى تعبير عن هذه الرغبة الإلهية في التواصل، وإلا حكم الله على نفسه بالعزلة. ولعلّ تجربة الله في ميدان النشر والإعلام...هي من أطرف التجارب التي تعلمنا أن القصيدة التي لا تخرج إلى الناس هي سمكة ميتة."[1]

وأحياناً قد تكون العناوين مفارقة، والمفارقة " لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة، وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالباً ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده".[2]

فمثلاً عنوان (النوم في عيون النساء) يبدو في ظاهره عنواناً متناقضاً، إذ إن النوم يكون في السرير أو على الفراش، لكن ذهاب نزار للنوم في عيون النساء فكرة بعيدة الحصول وغريبة المغزى، وبالرجوع إلى النص، يقول: " أنا أعتقد أن التحول من شعر الحب إلى شعر السياسة ليس تجارة مربحة مطلقاً، فالنوم في عيون النساء أكثر طمأنينة من النوم بين الأسلاك الشائكة، وتجارة العطر أربح من تجارة الخل.. إن مملكة الحب تبقى أسعد الممالك"[3]. لقد طال مكوث نزار في عالم المرأة وسخّر جل ما كتب لها، وفي أحد المقابلات الصحفية سُئل عن سبب توجهه نحو المرأة وحبها فأجاب بأنه يفضّل النوم في عيون النساء، وقد تعمد استخدام لفظة النوم التي تعكس حاجة فطرية ويومية للإنسان، كما أنها تعكس ارتياحه وطمأنينته إلى المرأة. والمفارقة أن لفظة النوم هنا لا يراد بها النوم الذي يجمد نشاطات الإنسان بل النوم الذي ينشط فيه الفكر والإبداع وبهذا فإن

---

[1] الأعمال الكاملة، مج: 7، ص464.
[2] المفارقة والأدب دراسات في النظرية والتطبيق، خالد سليمان، ص:13، القاهرة، دار الشرق للنشر، 1999.
[3] الأعمال الكاملة، مج7، ص: 464.

هذه العبارة (النوم في عيون النساء) "تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظٍ لا بأس به من الحقيقة"[1].

وأحياناً قد يكون العنوان إحالة مرجعية و "إننا في الوقت الذي نكتشف في العنوان إحالة إلى مرجعية معرفية، أو دينية، أو اجتماعية، أو سياسية، أو حتى نصية، قد نجد في العنوان بعداً رمزياً دالاً أو مغزى ما"[2].

ونمثّل على هذا النوع من العناوين بعنوان (معركة اليمين واليسار في شعرنا العربي) حيث يخيّل للقارئ منذ اللفظة الأولى في هذا العنوان أن مضمون المقالة سيكون متصلاً بالسياسة بوجه أو بآخر، وذلك لتتابع الدوال الشائعة في الحقل السياسي والرموز المحيلة إليه كمعركة اليمين واليسار كمسمياتٍ لطالما التصقت بأحزاب وآيدولوجيّات سياسية، وعندما نقرأ نص هذا العنوان "موضوعي هو معركة اليمين واليسار في الشعر العربي، واحتكاك اليمين باليسار أمر حتمي في كل مجتمع صحيح البنية ومعافى.. اليمين هو الجانب الوقور الهادئ الذي يؤمن بقداسة القديم.. واليمينيون من شعرائنا هم تلك الفئة التي لا تزال ترى في المعلقة ذروة الكمال الأدبي.. في مواجهة القديم المتعصب لحولياته وألفياته يقف جيل اليسار بكل طفولته ونزقه وجنونه.. مبهوراً بهذه التيارات الفكرية الجديدة تهب عليه من كل مكان فتعلمه أن يثور."[3]

نضع أيدينا على المعنى الذي أريد من اليمين وهو الاتجاه الذي اتبعه المؤمنون بقداسة الشعر العربي القديم وصلاحيته لكل زمان ومكان رافضين أي تعديل له؛ لأنهم يجدون فيه ذروة

[1] فضاءات الشعرية، سامح الرواشدة، ص: 13، الأردن، المركز القومي للنشر، 1999.
[2] سيمياء العنوان، ص: 147.
[3] الأعمال الكاملة، مج:7، ص 32-34.

الكمال الأدبي، في حين جاءت لفظة اليسار لتعبّر عن اتجاه الذين ثاروا على القصيدة التقليدية وآمنوا بالتجديد وطالبوا بقصيدة عصرية بحلة حداثية.

وفي هذا العنوان لا تظهر المرجعية السياسية وحسب، بل المرجعية الطبيعية أيضاً، وذلك عبر الفرضية الوجودية لليمين واليسار بوصفهما طبيعيين ومطلوبين لأي معادلة سليمة.

وقد يتكثف النص في العنوان و" كثيرة هي عنوانات القصائد والدواوين التي جسدت لهذه الظاهرة، إذ نجد أن العنوان يختزل النص أو يقوله دفعة واحدة"[1] كما في عنوان (البنادق والعيون السود) الذي كان عنواناً لرسالة وجهها نزار إلى صديقته المجنّدة في أحد المعسكرات يتحدث لها عمّا يحدثه عملها في نفسه من مفارقةٍ حسية بين انتباه لرقة عينيها السوداوين وتعجب من قدرتها على حمل البندقية والقتال فيها.

"الآن تعودين من معسكر التدريب، وأنت كالراية المتعبة كالزورق العائد من رحلة مجد.. جوربك الصوفي الخشن، راحتاك الملوثتان بشحم الزناد.. أنا أمام تجربة جمال لم أمر بها من قبل..البنادق والقصائد والعيون السود كلها أصبحت فحماً مشتعلاً في ليل المعركة، فيا صديقتي يا ذات القميص المعقود الأكمام والشعر الفوضيّ والفم المصبوغ باللاشيء..سلام عليك".[2]

كما يكمن الانزياح الدلالي هنا من خلال الجمع بين الألفاظ غير المتجانسة؛ فلفظة البنادق تعكس الحرب والقوة في حين تعكس العيون السود معنى مغايراً تماماً كالحب والجمال والرقة.

---

[1] سيمياء العنوان، ص: 101.
[2] الأعمال الكاملة، مج:7، ص: 134 – 142.

أما العنوان الآخر الذي يتكثف فيه النص فهو (كلمات مكتوبة بحبر العناقيد) يقول فيه: "موعدي مع زحلة أحلى موعد أعطيته في حياتي.. في دمشق تركت كل محابري وألواني ففي زحلة لا لزوم للمداد والأصباغ والمحابر، العناقيد الحمراء والسوداء التي تشرق بالضوء والسكر على روابيكم هي المحابر الطبيعية التي يتمنى كل موهوب أن يغط حروفه فيها"[1].

إذن فالنص كتبه نزار في مقدمة أمسية ألقاها في زحلة المشتهرة بكروم العنب وعناقيده السوداء والحمراء، وهنا انحراف بالدال من جهة وبالمدلول من جهة أخرى ذلك أنه تحول من حبر اصطناعي معقول لحبر طبيعي غير معقول. فأن تكتب الكلمات بالحبر فما في الأمر من دهشة أو اغراب، لكن أن تكتب الكلمات بحبر العناقيد فهذا ما لم نعهده من قبل، إن استخدام نزار للفظة العناقيد كمصدر للحبر أعطى للفظة مدلولاً جديداً يدفع بالقارىء نحو تفسير هذا المدلول من خلال الولوج إلى المضمون، ليجد عندها كيف اختزل هذا العنوان الرباعي كلمات النص بأكمله.

وقد يأتي العنوان **مراوغاً** و"المراوغة والخداع هما سمتان من سمات الإبداع الشعري ومن ثم الشعرية."[2] ، فعنوان كعنوان (الكلام الذي لا يتكلم) عنوان لا يسلّم نفسه للقارئ بسهولة بل هو عنوان مبهم يُدخِل القارئ في متاهة التأويل، حتى إذا ولج القارئ في النص قرأ :" القصيدة تبدأ عندي بهذيان موسيقي، بغمغمة بكلام لا كلام له، ثم تأتي اللغة لتنظم هذا الهذيان وتحتويه وتحبسه في داخل زجاجة المفردات"[3].

وهنا المراوغة في العنوان عبر اكتشاف ماهية الكلام الذي لا يتكلم بالنسبة لنزار وهو الإيقاع، كما يحدث الانزياح عبر مستويين الأول دلالي من خلال التشخيص الذي أعمله نزار على

[1] الأعمال الكاملة، مج:7، ص: 176 -177.
[2] سيمياء العنوان، ص: 63
[3] الأعمال الكاملة، مج:7، ص: 491

لفظة الكلام ليجعل الكلام ذا ملكة نطقية، فالكلام شكل من أشكال التعبير لكنه بحد ذاته لا يتكلم وإنما البشر فقط، والثاني إيقاعي أحدثه تكرار الأحرف عبر اشتقاق المصدر من الفعل وتتابعهما في اللفظ وورودهما في سياق طباق السلب الحاصل بالنفي.

أما **العنوان الموازي للنص** فيشبهه معجب العدواني "بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأُ عند الدخول؛ المكان الذي لا غنى عنه للداخل إلى المنزل، في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطَأَ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه".[1]

ومثالاً على **العنوان النص** اخترنا عنوان (السفر من القاموس) الذي يمهّد لنص يصرّح فيه نزار بقراره ترك مفردات القاموس القديم التي استهلكت لإيجاد مفردات أكثر حيوية، وهنا نلمس كيف فسّر كل من العنوان والنص أحدهما الآخر، يقول نزار: "لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهم منجزاتي إنني سافرت من القاموس، وأعلنت عصياني على مفرداته وأحكامه البوليسية.. "[2]

ووصف البوليسية للمفردات هو انزياح بالوصف أراد منه أن يعبّر عن شدة التزمت في وضع القاموس لمعانٍ لا يبارحها، ولكن إبداعه يتجاوز القاموس إلى صناعة لغة أخرى، بل خلق لغة ذات استقلال وجمال، وتبعث اللذة في القارئ.

كما استعمل نزار لفظة القاموس كمعادل للمكان الذي يُسافَر إليه، على أنه أراد به حقيقة اللغة بمفرداتها التراثية القديمة.

---

[1] تشكيل المكان وظلال العتبات، معجب العدواني: ص: 7، النادي الأدبي الثقافي، السعوديَّة- ط1، 2002.
[2] الأعمال الكاملة، مج:7، ص: 486 -487.

وهناك أيضاً عنوان آخر **يوازي نصه** وهو **(الرقص بالكلمات)** ويمتلك هذا العنوان المكون من كلمتين فقط طاقة تعبيرية فريدة جاءت من خلال صعوبة التخيل في ذهنية المتلقي نتيجة الإغراب الحاصل من إسناد لفظة الرقص إلى لفظة الكلمات، وما بين هاتين اللفظتين من تنافر دلالي يتجلى في نسبة لفظة الرقص إلى الحقل الجسدي البحت، ونسبة لفظة الكلمات إلى الحقل الفكري.

وإذا كان ثمة تكامل بين الجسد والفكر فلا تكامل البتة بين الرقص والكلمات، لكن نزاراً يشير في النص الذي مهد له العنوان أن الشعر ما هو إلا رقص؛ لأنه يستخدم كل أجزاء النفس كما يستخدم الرقص الحقيقي كل أجزاء الجسم، ومن توحد هذه العلة أخرج لنا عنوانا يثير الدهشة ويميّز النص، أو باعتباره لوناً من ألوان الثقافة الإنسانية لما فيه تعبير عن الذاتية.

"الشعر هو الرقص والكلام عنه هو علم مراقبة الخطوات وأنا بصراحة أحب أن أرقص ولا يعنيني أبداً أن أقيس خطواتي، لأن مجرد التفكير بما أفعل يفقدني توازني، الشعر رقص باللغة.. رقص بكل أجزاء النفس وبكل خلجاتها الإرادية واللاإرادية وبكل طبقاتها الظاهرة والمستترة.. أما الشعراء فهم يؤدون رقصة متوحشة يتخطى فيها الراقص جسده ويتجاوز الإيقاع المرسوم ليصبح هو نفسه إيقاعاً."[1]

وهنا يبدو فهم نزار للرقص على أنه تعبير للحرية بشكل عام، وحرية الجسد بشكل خاص، فلا ينبغي للراقص أن يتقيد بخطوات معينة، بل عليه أن يفرغ طاقته العاطفية بالرقص أي بالحرية، وأن يتجاوز الخطوات المرسومة له، وذلك يعبّر عن الإبداع طبعاً.

---

[1] الأعمال الكاملة، مج:7، ص: 201 – 202.

وفي نثر نزار تتعدد فضاءات العناوين وأنواعها، فنجد **العناوين المحرّضة**، ومن أبرز هذه العناوين عنوان (اغتصاب العالم بالكلمات) فرغم بشاعة لفظة الاغتصاب إلا أن العنوان يحمل جمالية فذة، آتية من عدة مداخل فالعالم مذكر والكلمات مؤنثة ومع هذا فالكلمات هي من ستغتصب العالم وفي ذلك كسر لمفهوم الاغتصاب الراسخ في أذهاننا، وتبادل عكسي للقوى، ليتفاجأ من آمن بهيمنة العالم على الكلمات بتغيّر المعادلة بهذا الشكل العكسي، فنزار يريد أن يفعّل البنى اللغوية في هذه الجملة تفعيلاً ثورياً تحريضيّاً ينتصر به الفكرُ على العالم المادي، يقول: "والاغتصاب هنا يعني تمزيق الغشاء الذي تنسجه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تقادم الزمن، إنه يعني إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة".[1]

وآخر أنواع العناوين التي تناولناها بالدراسة في نثر نزار هو **العنوان الساخر**، والسخرية خصيصة أسلوبية تخرج على المعيار تحقيقاً لغرض فني رمزي أو هجائي، ومن أحد العناوين الساخرة التي جاءت في نثر نزار عنوانه (سقوط الوثنية الشعرية): "وبرغم أن الإسلام اقتلع الوثنية، وصفى قواعدها إلا أن الوثنية الشعرية بقيت صامدة، وبقي الوثنيون يحكمون اللسان العربي ويسيطرون على حركته بقوة الاستمرار والوراثة".[2]

إن استخدام لفظة الوثنية في هذا السياق هو انزياح دلالي ملحوظ عن معناها المركزي المتمثل بارتباط هذه اللفظة بعبادة الأصنام والأوثان. لكنه رمى بها إلى القصيدة القديمة فهو ساخر من هذه الأصنام الشعرية، ومعتد بسقوط هذه الوثنية كاعتداد المسلمين بتحطيم الأصنام التي كانت

---

[1] الأعمال الكاملة، مج:7، ص: 259.
[2] الأعمال الكاملة، مج:7، ص374.

تملأ الكعبة، وجمال الصورة هنا آتٍ من حسن توظيف الدلالة الدينية للفظة توظيفاً أدبياً نادراً، مستثمراً إمكانيات العنوان وفضاءه الدلالي الواسع.

المبحث الثالث: دراسة أسلوبية في نثر نزار قباني:

يتمتع نثر نزار بالتنوع شكلاً ومضموناً وأسلوباً، فكما أشرنا سابقاً لم يترك نزار شكلاً أدبياً للنثر لم يكتب فيه، أو موضوعاً لم يطرقه، بالإضافة إلى تنوع أساليبه الفنية وحضور الانزياح بأنواعه المختلفة في متونه كلها، وقد قمنا بدراسة بعض هذه المتون من خلال تحليل جماليات الأسلوب فيها وتتبع ظاهرة الانزياح الأسلوبي، وأبرز أدواته.

وقد استرعت النصوص التي كتبها نزار عن تجربته في الصين اهتمامنا، لما وجدنا فيها من انتشار لظاهرة الانزياح. فقد ساهم عمل نزار الدبلوماسي في كثرة سفره من دولة لأخرى، كممثل دبلوماسي لبلده في هذه الدول، حيث زار العديد من الدول العربية والأجنبية كان من بينها دولة الصين التي أقام فيها عامين في الفترة الممتدة من 1958 حتى 1960[1].

وأول انزياح يطالعنا عند قراءة أحد نصوصه عن الصين هو معاملته إياها بوصفها أنثى، واصفاً تمنعها، وإحدى صفات المرأة الجميلة هو ذلك التمنع الذي تبديه بإزاء الغريب عنها، ولعلّ الشكل الأنثوي الذي تجسّده هذه الدولة في عينيّ نزار وتفكيره، جعله يجسد فيها كل صفات الأنثى:

---

[1] انظر الأعمال الكاملة، نزار قباني، مج: 7، ص: 292.

"إنني أظلم الصين إذا تحدثت عنها كشاعر، وأطوق عنقها بالزهر كتجربة من أعظم تجارب البشرية إذا نظرت إليها كمثقف".[1]

نلمس حرص نزار على مشاعر الصين (المرأة) وخصوصيتها التاريخية، فهو يجد بأنه يظلمها إذا ما تعامل معها كشاعر، لكنه ينصف تاريخها العميق كمثقف. وتفسير ذلك أن الشاعر يحب ويكره من خلال التعامل، ولما كانت الصين عصية على الاندماج أو على الاقتراب، فلو أراد أن يتحدث عنها كشاعر فإنه سيكرهها. ولكن تجربة الصين البشرية العظيمة تجعله ينصفها كمثقف، وهذا فصل بين الشاعر والمثقف، وهذا أول انزياح باتجاه الفن.

"إن جدار الصين الكبير ليس جداراً تاريخياً أو رمزاً ولكنه جدار حقيقي لا يسمح لغير الصينيين باختراقه"[2].

يحاول نزار أن يفسّر فشله في التقرب منها تفسيراً تاريخياً وحقيقياً مستعملاً الإحالة المقامية، والإحالة هي "عنصر لغوي إحالي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي".[3]

فالإشارة إلى سور الصين العظيم تحيل القارئ إلى مرجعية حضارية خارج النص، كما يظهر الانزياح الدلالي أو الاستبدالي ظهوراً جلياً، والانزياح الاستبدالي هو "الانحراف الاستبدالي

---

[1] الأعمال الكاملة، مج7، ص292.
[2] الأعمال الكاملة، م7، ص292.
[3] نسيج النص، الأزهر الزناد، ص119، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1993.

الذي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[1].

ويعد المجاز من استعارة وكناية وتشبيه عماداً لهذا النوع من الانزياح، وهنا يصفه صلاح فضل: "وهو مجال التعبيرات المجازية التصورية من تشبيه واستعارة وغيرها"[2]. فقد لقب نزار سور الصين العظيم بجدار الصين الكبير؛ وذلك لإحلال الدلالة النفسية محل الدلالة التاريخية الجامدة لهذا الجدار، فهو باستعماله لكلمة الجدار يجعله أكثر فعالية في الحياة اليومية وباستخدامه لوصف الكبير عوضاً عن العظيم يجعلنا نتخيل هذا الجدار بشكل حقيقي وواقعي لنقتنع فيما بعد بأثر هذا السور الذي يلف الصين من شرقها لغربها على الحياة والعلاقات الإنسانية في الصين.

كما أن كلمة جدار توحي بالحاجز الذي يمنع التواصل مع الآخر ويحول دونه، وهذا ما عايشه نزار إبان وجوده في الصين؛ إذ لم يتمكن من اختراق الجدار أو الاقتراب منه كونه ليس صينياً.

"والصين قارة حبلى بملايين الهدايا الملفوفة بالسحر والدهشة".[3]

يصر نزار أن يعاين الصين على أنها امرأة بكامل أنوثتها فهي القارة الحبلى وفي لفظة (الحبلى) هنا انزياح دلالي جد كبير، ونرصده على عدة مستويات؛ أولها أن في توصيفه هذا نوعاً من

---

1 علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص: 212، صلاح فضل، القاهرة ، دار الشروق، 1998.
2 علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص: 119.
3 الأعمال الكاملة، مج:7، ص294.

التشخيص، والتشخيص هو" تصوير المعاني أو الحالة النفسية أو الحوادث الطبيعية أو الظواهر الطبيعية بصورة محسوسة ثم منحها حياة شاخصة حية مجسمة مرئية ."[1]

أما ثانيها فيتعلق بما حملت به الصين إذ إنها امرأة غير اعتيادية فهي لم تحمل أطفالاً أو أجنّة كطبيعة باقي النساء، بل حملت بملايين الهدايا الملفوفة بالسحر والدهشة، وكما نعلم بأن جمهورية الصين آنذاك كانت تتبع سياسة حظر الإنجاب، إذ لا يسمح للعائلة الواحدة بإنجاب أكثر من طفل واحد، ونزار هنا ينزاح عن هذا القانون أيضاً ليجعل الصين (المرأة) تلد الملايين من الهدايا الملفوفة بالسحر والدهشة، ليعبّر عما تجلبه الأجيال الصينية من اختراعات ومنتوجات اكتسحت الأسواق العالمية مدخلة العوالم الأخرى في حالة من السحر والاندهاش بمخرجاتها.[2]

ويعود نزار مجدداً لاستعمال ظاهرة التشخيص قائلاً:

"...لكنها ترتدي أمام عشاقها قناعاً رسمياً سميكاً يغطي أكثر مفاتنها! كنت أريد أن أكتب للصين قصيدة حب واحدة ولكنها منعت مواعيدها عني وأغلقت باب شرفتها".[3]

ويذكّرنا في حديثه هذا بقصص الحب القديم الذي كانت غالباً ما تبدأ بموعد يجهد العاشق في تحصيله أو في نظرة تلقيها الحبيبة من علياء نافذتها إلا أن الصين (المرأة) تأبى أن تطل عليه من شرفتها ورغم ذلك فهو لا يزال مبهوراً بتمنّعها.

---

1 التصوير الفني للقرآن، سيد قطب، ص71، ط10، القاهرة ، دار الشروق ،1988.
2 انظر الاقتصادي الصيني، فرانسواز لوموان، ص: 23، تر: صباح ممدوح كعدان، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.
3 الأعمال الكاملة، مج:7، ص294.

"ومع هذا كنت مأخوذاً بروعة المعجزة الصينية التي استطاعت أن تحرر ألف مليون إنسان من مخالب المرض والجوع والأفيون والاستعمار"[1].

وهنا وجه آخر من وجوه الصين فهي المرأة المعجزة التي حررت ملايين البشر من الاستعمار وفتكه، وهنا يسند نزار كلمة (مخالب) الدالة على الافتراس والوحشية إلى المرض والاستعمار والجوع والأفيون، مستعيراً هذه الكلمة من الحقل الحيواني ليسندها إلى المرض والاستعمار.

وهنا حدث الانزياح الدلالي نتيجة عدم الانسجام بين المضاف والمضاف إليه (مخالب المرض والجوع) مما يرفع مستوى الشعرية من خلال تخييب توقعاتنا المرجعية الدلالية.[2]

" اللون الطاغي على المرحلة الصينية من حياتي هو اللون الأصفر، إن الأصفر لون عميق وهادئ ومتحضر ومن هذا الزواج بين اللون الأصفر وبين نفسي ولد طفل جميل اسمه الحزن"[3].

يعمد نزار هنا إلى تفعيل دلالات الألوان " فالصفرة لون يدل على الذبول والشحوب والجفاف والمرض؛ لما فيه من خفة في الفاء وما يتأتى من تكرار الراء، الدالة على استمرار الصفة الصوتية السابقة، مما يجعل الصوت كنبتة هزيلة جافة تطير مع حركة الريح."[4]

إذن فدلالة اللون الأصفر وفق ما هو متعارف عليه هي دلالة المرض أو الشحوب لكن نزاراً ينزاح بدلالته ليجعله دالاً على الهدوء والتحضر والعمق، وهو بهذا اللون إنما يرمي إلى الصين نفسها ذات العرق الأصفر بدليل حديثه عن الزواج الذي تم بين نفسه وبين اللون الأصفر (الصين)

---

[1] الأعمال الكاملة، مج:7، ص294.

[2] فضاءات نصية، ص: 61.

[3] الأعمال الكاملة، مج:7، ص295.

[4] اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، أمل أبو عون، ص:23 ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية.

وما نجم عن زواجهما من إنجابه للطفل الشرعي الوحيد الذي أسماه (الحزن)، ونرجع سبب التسمية اللامعقولة هذه إلى خلاصة تجربته التي استمرت عامين من العزلة في الصين، فأكثر قصائده حزناً كتبت في الصين ومنها: قصيدة نهر الأحزان، و ثلاث بطاقات من آسيا.[1]

لم يقف هذا النص عند مستوى الانزياح الدلالي فقط بل يظهر لنا الانزياح النحوي من خلال تتابع الجمل الإسمية (إن جدار الصين، الصين قارة، اللون الطاغي، إن الأصفر) وهي ظاهرة نحوية تكسب المعنى ثبوتاً ورسوخاً يوازي ثبات جمهورية الصين ورسوخها.

كما يظهر في النص غلبة الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية (أكتب، ترتدي، يسمح، أظلم، أطوّق) وهو ما يدل على معنى الاستمرارية والفعالية، وللحديث عن جمالية الفعل المضارع نستشهد بما قاله ابن الأثير عن الفعل المضارع أو ما يسميه المستقبل "واعلم أنّ الفعل المستقبل إذا أتي به في حالة الإخبار عن وجود الفعل، كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي، وذلك لأنّ الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة حتى كأنّ السامع يشاهدها، وليس كذلك الفعل الماضي"[2].

أما كثرة الجموع (تجارب، الصينيين، ملايين، الهدايا، مفاتنها، مخالب) فيشكّل انزياحاً صرفياً خاصة إذا ما قرناه بكثرة الجموع البشرية في الصين، كذلك تكرار صيغة اسم الفاعل التي تتفق مع فاعلية الصين وتأثيرها (شاعر، مثقف، مذهلة، الطاغي، هادئ، متحضر)، والصفة المشبهة (حبلى، سميكاً، عميق)، التي تفيد الثبوت كما جاء في تعريف ابن الحاجب بأنها "ما اشتق

---

[1] انظر الأعمال الكاملة، مج: 7، ص: 295.

[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ص: ١٩٤، ج:٢، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٩.

من فعل لازم لمن قام به على معنى الثبوت"[1] ووظفها هنا لتدل على ثبات الصين حضارياً في ماضيها وحاضرها.

كما أن للانتقال من صيغة صرفية إلى صيغة صرفية أخرى جمالية فذة عبر عنها ابن الأثير بقوله: "اعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة التي اطلع على أسرارهما، وفتش عن دفائنهما، ولا تجد ذلك في كل كلام؛ فإنه من أشكل ضروب علم البيان وأدقها فهماً، وأغمضها طريقاً".[2]

أما الدولة الثانية التي حظي نزار بفرصة زيارتها والعمل فيها وتعلم لغتها هي إسبانيا (أندلس العرب) حيث أمضى فيها قرابة الأربع سنوات منذ عام 1962 وحتى عام 1966[3]، وكما نعلم فإن تاريخ الأندلس من أهم الفترات في التاريخ الإسلامي، حيث حكم المسلمون الأندلس أكثر من ثمانية قرون ازدهر فيها المسلمون ازدهاراً كبيراً، وتقدموا في جميع مناحي الحياة، تقدماً ذهل العالم كله، وحققوا انتصارات كثيرة على أعدائهم، حتى وقعت الانقسامات والانشقاقات بين صفوف المسلمين، ثم دبت الهزيمة النفسية، وبدأ الأعداء في التغلب على أكثر بلاد الأندلس، حتى كان آخر معقل من معاقل المسلمين سقوطاً غرناطة، ثم وقعت المآسي بعد ذلك للمسلمين لما حكم الإسبان الأندلس وساموا أهلها سوء العذاب، ثم تحولت البلاد الإسلامية الزاهرة إلى بلاد نصرانية،

---

[1] ،شرح الكافية في النحو، رضي الدين الاسترابادي، تحقيق: محمد نور الحق ، 205/2، ط3، بيروت، دار الكتب العلمية، ، 1975 م.
[2] المثل السائر، ابن الأثير، ص14.
[3] الأعمال الكاملة، مج:7، ص: 288.

وتلاشى العرب منها مخلفين وراءهم أرقى المعالم الحضارية من قصور ومساجد، ولوحات لا زالت إلى يومنا هذا تحكي حكاية الجرح العربي في بلاد الأندلس.[1]

وعن إسبانيا يقول نزار: "إن إسبانيا – بالنسبة للعربي– هي وجع تاريخي لا يُحتمل."[2]

انطلاقاً من هذا التعريف العروبي لإسبانيا بدأ نزار حديثه عنها، وفي ذلك انزياح دلالي عبر المنافرة الحاصلة من عدم ملاءمة المسند للمسند إليه، فقانون اللغة كما يشير إليه جون كوهن "يقتضي أن يكون المسند ملائماً للمسند إليه في كل جملة إسنادية وخرق الملاءمة هو ما يسمى بالمنافرة"[3]، فقد أسند نزار إلى إسبانيا الوجع التاريخي، أو عدها سبباً في وجعه التاريخي، ولأنه من الغريب جدا أن تعرّف بقعة جغرافية كإسبانيا على أنها وجع تاريخي راح نزار يفسر مسببات ذلك الوجع بقوله:

"فتحت كل حجر من حجارتها ينام خليفة ووراء كل باب خشبي من أبوابها عينان سوداوان وفي غرغرة كل نافورة في منازل قرطبة صوت امرأة تبكي على فارسها الذي لم يعد."[4]

يتضح لنا أن نزاراً يقف من المشاهد والتفاصيل في إسبانيا وقفة المحزون على مجد عربي زائل وحضارة لا تزال ماثلة، فالحجارة في الأندلس – بالنسبة له كعربي– ليست حجارة وحسب وإنما هي من بواقي قصور الخلفاء العرب وكذلك الأبواب الخشبية تخفي وراءها سيدة عربية بملامح شرقية، فينزاح نزار هنا بالنص دلالياً وزمانياً إذ تنقله التفاصيل الأندلسية من الإطار الزمني الفعلي إلى إطار زمني موغل في القدم، وفي وصفه لصوت نافورة الماء بالغرغرة انزياح دلالي كبير أيضاً

---

[1] انظر قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، راغب السرجاني، ص1، ط1، القاهرة، مؤسسة اقرأ، 2012.
[2] الأعمال الكاملة، مج:7، ص289.
[3] بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص: 135، تر: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986.
[4] الأعمال الكاملة، مج: 7، ص289.

فلفظة الغرغرة غالباً ما تستخدم عند حشرجة الروح في الحلق وهنا أنسنة للنافورة إذ جعلها تحتضر وجعل صوتها عويل امرأة عربية على فارسها الذي خرج مع الفتوحات الإسلامية ولم يعد، إن هذه الازدواجية الزمانية التي تؤطر النص رفعت من طاقته وإيحائيته لتجعلنا نقرؤه قراءة تاريخية.

كما تظهر في النص ظاهرة التقديم والتأخير أو كما يسميها جون كوهن ظاهرة القلب التي يقول عنها: " القلب نمط واحد من الانزياح أو هو الانزياح عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات".[1]

فقد تكررت الجمل التي يقدم فيها الخبر على المبتدأ، كجملة (وراء كل باب خشبي عينان سوداوان، في غرغرة كل نافورة صوت امرأة)، وقد أخّر الفعل أحياناً مقدماً عليه شبه الجملة، كقوله (تحت كل حجر ينام خليفة)، وقد جاءت جملة هذه التقديمات لتجمل السطح الظاهري للنص ولتوجه القارئ نحو المراد في عمق النص وهو ما قُدم غالباً، " فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطاً في نظم الكلام وتأليفه وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه عرض بلاغي أو داع من دواعيها".[2]

أما على الصعيد الإيقاعي لهذه المقطوعة النثرية فتكرار حرف الراء وصوته المتأرجح بين الشدة والرخاوة أضفى جرساً موسيقياً ينسجم مع حمولة النص المعنوية والنفسية.

"السفر إلى الأندلس سفر في غابة من الدمع".[3]

---

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص180.
[2] علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ص: 149، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1974.
[3] الأعمال الكاملة، مج: 7، ص289.

يعدّ سفره إلى الأندلس سفراً في غابة من الدمع، وهل ثمة غابة من دموع؟ أم هل ثمة دمع يشكل غابة؟ هذا ضرب من الانزياح يعكس تشابك الآلام والآمال معاً في نفسيته فللغابة دلالة إيجابية جميلة بينما للدمع دلالة حزينة، وفي دمجهما أقصى حالات الحزن الجميل.

"ما من مرة ذهبت فيها إلى غرناطة ونزلت في فندق الحمراء إلا ونامت معي دمشق على مخدتي الأندلسية."[1]

يؤكد نزار ملازمة دمشق له في كل مرة تواجد فيها في الأندلس، ولعل حضور دمشق عبر ظاهرة التشخيص هذه هو امتداد طبيعي تفرضه التوأمة الحضارية العربية بين دمشق والأندلس. كما عمد إلى استخدام أسلوب الحصر عبر استخدام النفي المتبع بالاستثناء ليكسب النص قوة ويزيده متانة.

"حتى مواء القطط في حدائق جنات العريف في غرناطة كان مواءً دمشقياً، وأنا لا أزال أذكر حتى الآن قصتي الدراماتيكية مع قطة من قطط غرناطة تركت مئات السائحين الأجانب يتجولون في حدائق جنات العريف واختارتني وحدي لتبثني أشجانها وتغازلني غزلاً عربياً لا يعرفه تاريخ القطط، كانت تلتصق بي التصاق امرأة عاشقة وتمر بلسانها على وجهي ورقبتي وتفتح أزرار قميصي الصيفي لتنصت إلى ضربات قلبي.

[1] الأعمال الكاملة، مج:7، ص289.

هذه القطة من تكون؟ لقد مرت خمس سنين على التقائي بها ولا أزال مقتنعاً أنها تنحدر من سلالة قطة عربية جميلة جاءت على نفس المركب الذي حمل طارق بن زياد إلى الساحل الإسباني في القرن السابع"[1].

يقحم نزار عروبيته في صغرى المشاهد الأندلسية وكبراها، فنزعته العروبية تهيمن هيمنة كاملة على تذوقه لجماليات الأندلس، والنص السابق من أشد الدلائل على هذه النزعة، فهو ينحرف بقصته مع تلك القطة عن كل منطق وعقل، فنراه يبحث في سلالات القطط وتاريخها ويعطي مواءها هوية عربية ويفسر تصرفاتها الحيوانية الطبيعية تفسيراً بشرياً بحتاً.

والمشهد هنا بسيط جداً قد لا يعيره أحدنا أي اهتمام، عربي يجلس في إحدى حدائق الأندلس وتقترب منه قطة لتتمسح به كدأب أي قطة، إلا أنّ نزاراً العروبي يرى في المشهد ما لا نرى؛ إذ ظل حائراً بها عدة سنوات مرجحاً أن يكون تاريخ وجودها في الأندلس مع تاريخ فتح طارق بن زياد القائد العربي للأندلس، ليعد فيما بعد اختيار القطة له اختياراً متعمداً ومدروساً من القطة نفسها فهي في نظره قطة عربية جاءت تبحث عن عربي مثلها وسط كل من يعدهم أجانب؛ لأنهم ليسوا عرباً؛ لتشاطره الهم والأحزان التي لا بد أن يشعر بها كل عربي في الأندلس، ويبدو هنا كيف أسقط نزار همومه على هذه القطة.

ويسهب نزار في انزياحه ليصوّر القطة تصويراً إنسانياً، فهي هنا معادل موضوعي للمرأة العربية التي تحاول بكل مفاتيح لغتها وعواطفها وأنوثتها أن تستميل نزاراً الرجل وأن تستحوذ على اهتمامه وعطفه.

---

[1] الأعمال الكاملة، مج:7، ص289-290.

"لتبثني أشجانها وتغازلني .. كانت تلتصق بي التصاق امرأة عاشقة وتمر بلسانها على وجهي ورقبتي وتفتح أزرار قميصي الصيفي لتنصت إلى ضربات قلبي."[1]

إنّ إسناد هذه الأفعال (تبثني أشجانها، تغازلني، تفتح أزرار قميصي) إلى قطة ينجم عنه انزياح دلالي، وذلك عبر "خلق حالة اللاانسجام أو اللامألوف بين الفعل والفاعل، أو نائبه لينتج دلالة جديدة مختلفة عن الدلالة الأولى مما يتطلب من المتلقي إعادة بناء للهدم اللغوي الحاصل نتيجة للانزياح، ويكون هذا البناء أو التصحيح للمسار اللغوي بتأويل المعنى، لأن المنافرة يجب أن تحقق الانسجام بعد التأويل، وإلا صار الكلام نوعاً من الهذيان أو الانحراف به إلى اللامعقول."[2]

"كل شيء في إسبانيا حار وحارق كالبهارات الهندية فالحب الإسباني نزيف، والنبيذ نزيف، والغناء نزيف، والشعر نزيف، والرقص نزيف، والورود الحمراء المزروعة في شعر الإشبيليات نزيف النزيف، إسبانيا هي أرض الانفعال والتوتر ولا يمكن لأي إنسان يمر بها أو يسكنها أن يبقى محايداً.. وذهب إلى إسبانيا ليموت على طريقة الثيران الإسبانية بمنتهى البطولة والجمال"[3].

يستهل نزار هذا المقطع بانزياح صرفي وإيقاعي متمثل في كلمتي حار وحارق المتتابعتين مما يهيئ القارئ لاستيعاب كمّ الألفاظ التي تدور في حقل الحرقة والغصة والحالة النفسية المتأزمة ومنها: نزيف، الانفعال، التوتر، الثيران.

---

[1] الأعمال الكاملة، مج:7، ص290.
[2] انظر تحليل الخطاب الشعري، محمد مفتاح: ص24، ط3، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1992،.
[3] الأعمال الكاملة، ، مج:7، ص291.

كما أن تفعيل أسلوب التكرار المتمثل في لفظة نزيف المتكررة يعكس جريان الألم مع كل لفظة ومع كل مشهد، "إنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدِّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال أو محسِّنٌ أو لعبٌ لغويّ".[1]

ووظيفة هذا التكرار أيضاً "التأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الشاعر إحساسه ونبضه الشعريّ".[2]

فنزار هنا يكرر ربطه كل ملامح الحياة المترفة والمبهجة من رقص وغناء وشعر وحب ونبيذ وورود في شعر الجميلات، بلفظة النزيف التي تلقي بظلال المرارة على كل هذه المشاهد وهنا يظهر التضاد واضحاً، لأنه برغم كل تلك الجماليات لا يستطيع الاستمتاع بها دون أن يتقطر ألماً على ما خسره العرب في هذه البلاد.

وذاك ما ساقه إلى نزعة التطرف نحو عروبته ففي الأندلس يستحيل أن يبقى الإنسان محايداً مع كل هذه المشاهد ذات النكهة اللاذعة والحادة.

وهنا يعود بنا إلى تضاد جديد بين ما تحمله لفظة البطولة من قوة وصلابة وما تحمله لفظة الجمال من عذوبة ورقة، وليس استخدامه لأسلوب التضاد إلا تعبيراً عن حالة الفوضى والتناقض الشعورية التي يمر فيها العربي في الأندلس.

وكما نلحظ فإنّ الانزياحات في هذا النص تتشابك وتتكامل فقد تحمل الجملة الواحدة أنواعاً عديدة من الانزياح ففي قوله (تغازلني غزلاً، تلتصق بي التصاقاً) انزياح نحوي يعتمد على تتابع ورود المفعول المطلق في الجملة ذاتها، وفيه أيضاً انزياح صرفي بتوليد الكلمة لتأجيج طاقتها

---

[1] تحليل الخطاب الشعري، ص: 39.

[2] ينظر الشعرية العربية، جمال الدين ابن الشيخ، ص: 915.

الدلالية، وانزياح إيقاعي من خلال ما يحدثه تكرار أصوات الحروف من نغمة تصور المشهد وانسيابيته.

كما أن كثرة تعداد الأمكنة (غرناطة، قصر الحمراء، قرطبة، حدائق العريف) واستخدام العديد من الظروف المكانية (تحت، وراء) يفعّل بنية النص المكانية في ذهن المتلقي خير تفعيل. ومن اللافت أيضاً كثرة الأسماء المنسوبة (هندية، عربي، دمشقياً، الإشبيليات..) وما يؤديه الاسم المنسوب من تأصيل للمعاني عبر دوالها كما أنه يفسح لنزار المجال لينفس عن قضية العروبة التي يريد نسبة كل جزئية في الأندلس إليها.

وقد كتب نزار العديد من النصوص التي تحدثت عن خصوصية العراق ومكانته في نفسه، ومن هذه النصوص حديثه عن بغداد في كتاب (العصافير لا تطلب تأشيرة دخول)[1] ، كما كتب عنها في كتابه (لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي) نصاً بعنوان (العراق هو شجرة السلالات الشعرية)[2].

يقول نزار: "أيتها الصديقات .. في عام 1969 جئت إلى بغداد لألقي قصيدة وبعد قراءة قصيدتي، التقيت بقصيدة ثانية اسمها بلقيس وتزوجتها، وأقمنا قبل عشر سنوات، أول مؤسسة وحدويّة بين قلبين وبين وطنين.. كان نادينا صغيراً وجميلاً.. وفيه بسط حمراء من شمال العراق، وستائر من حرير الشام، وبلح من بساتين أبي الخصيب، ومنٌ وسلوى لا أدري حتى الآن إذا كانت

---

[1] انظر: الأعمال النثرية الكاملة، مج:8، ص:253.

[2] انظر: الأعمال النثرية الكاملة، مج:8، ص:579.

حلاوتهما تأتي من عند الله أم من شفتي حبيبتي؟ الزواج من امرأة والزواج من وطن مشروع قومي واحد، ولا تصدّقوا من يقول لكم إن المرأة شيء والوطن شيء آخر".[1]

في قوله: (أول مؤسسة وحدويّة بين قلبين وبين وطنين) يظهر أسلوب السخرية من عجز العرب على إقامة دولة وحدوية، كما دلل نزار على الوحدة العربية من خلال استحضار عناصر ممثلة لكل دولة مثل البسط الحمراء من شمال العراق، وبساتين أبي الخصيب، والمن والسلوى، وحرير الشام.

وفي هذا النص يتنقل نزار بين الجمل الخبرية والإنشائية فقد بدأ النص بنداء (أيتها الصديقات)، لتتوالى بعد ذلك الجمل الخبرية (وأقمنا قبل عشر سنوات.. أول مؤسسة وحدوية بين قلبين وبين وطنيين.. كان نادينا صغيراً وجميلاً..إلخ)، خاتماً النص بأسلوب استفهام (لا أدري حتى الآن إذا كانت حلاوتهما تأتي من عند الله أم من شفتي حبيبتي؟) وأسلوب نهي(ولا تصدقوا).

ويقصد بهذا التراوح بين الأسلوب الخبري والأسلوب الانشائي "انتقال الأديب من جملة خبرية إلى جملة إنشائية أو من الجمل الإنشائية إلى الجمل الخبرية، ويكون هذا الانتقال لغرض فني مقصود".[2]

---

[1] الأعمال النثرية الكاملة، مج: 8، ص: 255- 257.
[2] فضاءات نصية، عماد ضمور، ص70

كما ظهرت في نثر نزار قباني خاصية التقديم والتأخير، أو كما يسميها الجرجاني خاصية القلب التي تحدث عنها قائلاً: "ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان."[1]

ومن ذلك تقديم نزار لخبر كان وأخواتها في قوله "خطيرة كانت أفكار أبي الخليل...أعجوبة كانت أفكار هذا الرجل.. أبو الخليل القباني كان إنسكلوبيديا بمئة مجلد ومجلد"[2].

وقد يلجأ الكاتب إلى أسلوب التقديم التأخير إما بدافع دلالي أو إيقاعي، "وقد يكون التقديم والتأخير بدافع إيقاعي، حفاظاً على الموسيقى الداخلية في النص فضلاً عن مسوّغات التقديم الدلالية".[3]

وبعد أن استجلينا مواضع الانزياح في بعض نصوصه ذات المضمون الذاتي، سنتوجه الآن لدراسة ظاهرة الانزياح في بعض النصوص التي تحدّث فيها نزار عن بعض القضايا النقدية الهامة في مختلف كتبه النثرية، وراح يبيّن رأيه وتفسيره للأدب والشعر والقصيدة والموسيقا والقافية.

فقد أفرد نزار كتاباً خاصاً احتوى على العديد من أفكاره ورؤاه النقدية الخاصة بالشعر وأسماه (ها هو الشعر) مسجلاً فيه ما يزيد عن اثني عشر تعريفاً للشعر، إلا أن جميع هذه التعريفات لم تتسم بالموضوعية والعلمية بل دار جلّها في دائرة اطلاق الأوصاف الإنشائية

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط2، مكتبة سعد الدين، دمشق، 1987، ص: 135.
[2] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص219.
[3] فضاءات نصية، عماد الضمور، ص65.

والشعرية، وهو ما صرح به قائلاً " هذه بعض التعاريف أقدمها مع أطيب تمنياتي لهواة جمع التعاريف"[1].

ومن هذه التعاريف تعريفه للشعر بأنه اللغة ذات التوتر العالي، أو الكلام المجنون، أو الانقلاب الحضاري الناجح، أو الفن الخارج على القانون، أو الزلزال الاستثنائي، أو تذكرة السفر أو اليد المدهشة التي تعيد تشكيل الأشياء أو حفلة الألعاب النارية، أو الوصفة الطبية التي نجهل تركيبها أو هو شرارات الحرية.

كل التعريفات الماضية تعد انزياحاً عمّا ألفنا في النقد من تعريفات، فكيف لدارس مثلاً أن يتخذ منها قياساً وهي التعاريف المتضاربة في ما بينها والمتشكلة من صور متعددة يصعب معها استجلاء مفهوم علمي واحد للشعر.

كما يظهر الانزياح الدلالي في تعريف نزار للشعر عبر ما اكتشفناه خلال تقصينا لتلك التعاريف المنتشرة بين طيّات كتبه النثرية، من أنه في كل مرة عرف فيها الشعر كان يستخدم حقلاً جديداً ليوظف كل دواله في التعريف، مما يباعد بين التعريف والآخر مباعدة شاسعة لا منطقية.

يقول: " إن تأمل الشاعر لما يجري في داخله عمل عسير إنها نفس الصعوبة التي تعترض الوردة حينما تحاول أن تشم عطرها، والفم حين يحاول تقبيل نفسه، لذلك ليس عندي أية نظرية عن ذلك الزلزال الذي يركض تحت سطح جلدي."[2]

---

1 الأعمال النثرية الكاملة، مج:8، ص37.

2 الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص:203.

عمد نزار هنا إلى توظيف ظاهرة الالتفات التي عرّفها ابن المعتز أنها " انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك."[1]

فقد تنقل نزار في النص السابق بين ضمير الغائب المذكر (إن تأمل الشاعر لما يجري في داخله) إلى ضمير الغائب المؤنث (نفس الصعوبة التي تعترض الوردة حينما تحاول أن تشم عطرها)، ثم إلى ضمير الغائب المذكر مرة أخرى (والفم حين يحاول تقبيل نفسه)، إلى ضمير المتكلم (ليس عندي).

ويدخل في باب الالتفات أيضاً نداء غير العاقل، حيث قال عنه سعيد الغانمي: " فإن نداء غير العاقل في الشعر هو نوع من أنواع الالتفات الذي يؤنسن الأشياء غير العاقلة"[2]

يقول نزار: "فيا مطر الأعين السود سألتك لا تنقطع.. يا قُرط آناليزا دوناليا يا جوع الضوء إلى الضوء قلبي معك."[3]

وكما نلاحظ فإن نزار قد خاطب المطر وهو أحد مظاهر الطبيعة، ومما لا يعقل، ولا عجب في ذلك فهو رومانسي النزعة، حيث ينظر الرومانسيون إلى الطبيعة على أنها إنسان يشاركهم همومهم وأحزانهم وما استخدام أداة النداء مع غير العاقل إلا كسر لنمط اللغة المألوف وإثارة لاستجابات غير متوقعة في نفس المتلقي، ونداء المطر على أنه إنسان يعقل فيه دلالة واضحة على اتحاد نزار بالطبيعة ومشاركته المطر في مشاعره.

---

[1] البديع، ابن المعتز، ص: 152، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، بيروت، دار الجيل، 1990.
[2] أقنعة النص قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، ص: 53، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ،1991.
[3] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص:22-24.

كما وظّف نزار العديد من الدوال الخاصة بحقل الطبيعة ليفسر لنا الشعر دون أن يفسره تماماً فالأمر بالنسبة إليه صعب كصعوبة شم الوردة عطرها أو تقبيل الفم نفسه.

وفي هاتين الصورتين تجديد ملموس حصل عبر تفعيل الخيال الخلاق، فمجرد التفكير بهاتين العمليتين يجعل القارئ يتحسس فعلياً صعوبة تفسير الشعر، وأما صورة الزلزال فهي ليست بالجديدة لكن الجدة وقعت إذا علمنا أن الأرض التي وقع عليها الزلزال استقرت تحت جلده فهو الزلزال الراكض لا الراكد وأن يتخيّل المرء زلزالاً تحت جلده فإغراب شعوري وفكري جميل.

وأحياناً يستقي نزار تعريفه من عالم الخيال والأسطورة، "وتاريخياً كانت الأسطورة هي ملاذ الإنسان الأول، للانتصار على خيباته، ولتخطي مواجعه، وسياسياً كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر إشراقاً وجمالاً، إنها النافذة التي يرى الإنسان العربي من خلالها النور والفرح، لأنها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبواسطتها تتم عملية الحلم والتخيل والاستذكار."[1]

ولعل هذا التفكير هو ما دفع نزار لأن يفسر الشعر تفسيراً أسطورياً بقوله: "كل الذين كتبوا عن الشعر، كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيواناً خرافياً لا يمسك ولا يقهر"[2].

وقد تملي عليه مظاهر التقدم الحضاري وعناصره كالنفط مثلاً تعريفاً آخر" إذا أخذنا دبوساً وأدخلناه تحت جلد أي مواطن عربي فإن سائلاً سحرياً سوف يتدفق، هذا السائل ليس نفطاً ولا هو من مشتقات النفط، وإنما هو سائل أخضر اللون ذهبي الشعلة أبدي التوهج اسمه الشعر"[3].

في هذا المقطع ثمة تنافر كبير بين لون الدم الأحمر واللون الأخضر الذهبي الشعلة الذي أراد له

---

[1] مداخل نظرية الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري، محمد عبد الرحمن يونس، ص: 1، مجلة عالم الفكر،1985.
[2] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص: 205.
[3] الأعمال النثرية الكاملة، م8، ص11.

نزار أن يكونه، وهنا تبدو الاستعارة التنافرية اللونية من خلال تقديم دوال لونية بتوظيف جديد غير معهود ومألوف من قبل.[1]

فاستخدام الألوان هنا "إنما هو بدائل حسية عن عناصر حسيّة أيضاً، كما ندرك أن الألوان هنا لا تحيل إلى الألوان ذاتها؛ إذ تحيل إليها في اللحظة الأولى فحسب، أما في اللحظة الثانية فإن اللون نفسه يتحول إلى دلالة ثانية ذات طبيعة وجدانية"[2].

واستطال الانزياح عندما عمد نزار إلى توظيف الحواس توظيفاً تبادلياً مثيراً ومدهشاً ليجعل الشعر الذي عهدناه مقروءاً مسموعاً بالعين، وموسيقاه المسموعة مقروءة، يقول: "الشعر العربي الحديث يسمع بالعين، أي أنه موسيقى مقروءة"[3].

وقد استثمر نزار خاصية تبادل أو تراسل في غير موضع حين قال:

".. من أجل أن ينتصر صوت القصيدة على صوت المسدس الكاتم للصوت"[4].

كما وظف هذه الخاصية أيضا في حديثه عن لبنان عندما قال: "في لبنان يتحول حبري إلى ضوء مسموع، ودفتري إلى عطر مقروء"[5].

---

[1] انظر: الإبداع الشعري وكسر المعيار، بسام قطوس، ص: 56-59، الكويت، مجلس النشر العلمي، 2005.
[2] نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، ص: 279، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978.
[3] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص46.
[4] الأعمال النثرية الكاملة، مج:8، ص: 768.
[5] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص178.

وخاصية تبادل الحواس تخدم النص والكاتب معاً "ففي الجانب النفسي أضحى التعبير عن النفس البشرية بالأسلوب التقليدي المألوف غير ممكن، فلجأ الشاعر إلى إنارة حالات مشابهة في نفس المتلقي عن طريق الرمز القائم على تراسل معطيات الحواس"[1].

كما استفاد نزار في تعريفه للشعر من خاصية التضاد، التي قال عنها كمال أبو ديب: " وما يزيد من هذه الشعرية ما يعرف بالثنائية الضدية التي تمثل أحد المنابع الرئيسية للفجوة حيث مسافة التوتر في لغة التضاد، إذ تبرز أهمية التضاد في خلق الشعرية بوصفه مصدراً للفجوة وباعثاً على توليد طاقة أكبر من الشعرية".[2]

وبالفعل، فقد ألقى استخدام خاصية التضاد القارئ في دوامة من الحيرة والتساؤل عن ماهية الشعر، يقول نزار: " الشعر عافيتي ومرضي، مولدي ومقتلي، ضلالي وتوبتي، الشعر خنجر ذهبي مدفون في لحمي، أكره أن يتركني ولا أكره أن يذبحني"[3].

أما القصيدة فيعرّفها بأنها: " طعنة جميلة ينبت على ضفافها القمح وشقائق النعمان. طعنة تختلف عن كل الطعنات في أن لونها أخضر، طعنة ينزف منها اثنان الطاعن والمطعون"[4].

إن وصفه القصيدة بالطعنة يبدو وصفاً غريباً نوعاً ما، لكن الغرابة كلها عندما يصفها بالطعنة الجميلة، فصورة الطعن رسخت في الأذهان صورة دامية بشعة وما فرقنا يوماً بين جميل

---

[1] انظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص: 134-135، القاهرة، دار المعارف، 1987، ومذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية، ياسين الأيوبي، ص: 50-51، بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، 1982.
[2] انظر، كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، ص 45-47.
[3] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص 79.
[4] الأعمال النثرية الكاملة، مج:8، ص51.

فيها وقبيح، أما حديثه عن أنها طعنة خضراء تولد النزيف للطاعن والمطعون سواء فغاية في الندرة والجمال والذكاء التصويري لقصده بذلك الأثر الذي تتركه القصيدة في نفس الشاعر والقارئ معاً.

وعن عدم تجانس الصفة مع موصوفها يقول جون كوهن: " أما إذا وقعت الصفة في السياق متجانسة مع موصوفها، ومتنافرة معه، فإنّ ذلك يعد نوعاً من الانزياح الدلالي، مما يحقق مستوى عاليا من الشعرية، يتميز بها الشعر عن غيره، إذ إنّ للنعت على المستوى الشعري مردوداً شعرياً لا يضاهى."[1]

كما استغل نزار الألفاظ الواقعة في حقل المناخات الجوية والجغرافية ليعبّر عن التغيرات التي مرت بها القصيدة العربية، كحديثه عن الشعر الأندلسي وظروف نشأته، "القصيدة العربية حين وصلت إلى إسبانيا كانت مغطاة بقشرة كثيفة من الغبار الصحراوي وحين دخلت منطقة الماء والبرودة... خلعت ملابسها وألقت نفسها في الماء ومن هذا الاصطدام بين الظمأ والري ولد الشعر الأندلسي"[2].

ويظهر في النص السابق أيضاً الجماليّة التي أشاعتها خاصية التشخيص والطباق وتوظيفها بطريقة جديدة لتخدم صوراً خلاقة.

ويعود نزار إلى استعارة دوال من حقل الكيمياء في حديثه عن موسيقى القصيدة، يقول: " إن البناء الموسيقي في قصيدة الشاعر الحديث مركب من فلذات نغمية تعلو وتخفت، وتصطدم

---

[1] انظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ص114.
[2] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص217-218.

وتفترق، وترق وتقسو، وتهدأ وتنفعل، ويتولد من هذه الحركة الدائمة لذرات القصيدة موسيقى داخلية"[1].

إن اللافت في النص السابق ليس فقط استخدام الدوال الكيميائية كالفلذات والذرات والمركبات استخداماً انزياحياً، بل في توظيف التضاد والاستعارة التنافرية بطريقة أضفت على النص الذي يتحدث عن موسيقا القصيدة جرساً موسيقياً فريداً تبوح فيه الألفاظ بالمعاني في ظاهرها وباطنها بعناية مدروسة.

فإن استخدام الاستعارة التنافرية يحدث خلخلة عجيبة في توقع المتلقي، ويدخله في لذة الجديد والمدهش والغريب، وبخاصة إذا استطاع أن يتجنب الحكم على هذه الاستعارة من خلال معيار الصدق أو الكذب"[2].

يقول نزار: "قدر الشمعة أن تعطينا ضوءاً... وقدر الزهرة أن تعطينا عطراً... وقدر المرأة الجميلة أن تتعب وأن تُتعب... وقدر القصيدة أن تفرز الجمال أين حطّت.."[3]

لقد حضرت خاصية الحذف بشكل بارز في نثر نزار، والحذف "ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الشاعر لدلالة فنية بحذف أحد طرفي الإسناد فيكون الكلام أبلغ. وقد يلجأ الشاعر إلى الحذف قصداً للهروب من الرقابة أو لغرض جمالي أو لحاجة نفسية استدعت الحذف.. ويتخذ الحذف أشكالاً فقد يكون بحذف أحد طرفي الإسناد أو يكون بحذف كلمات وترك إشارة الحذف (النقط)."[4]

---

[1] الأعمال النثرية الكاملة، مج:7، ص39.
[2] جماليات الأسلوب والتلقي، موسى ربابعة، ص: 39.
[3] الأعمال النثرية الكاملة، مج7، ص: 80.
[4] فضاءات نصية، ص:66.

وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني باستخدام ظاهرة الحذف، حين قال إن الحذف: "هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم بيانا إذا لم تبن".[1]

وللحذف فائدة جماليّة وفيه اشراك للمتلقي في تقدير الكلام المحذوف، ويعرفه موسى الربابعة في كتابه جماليات الأسلوب والتلقي بأنه " تكنيك أو حيلة من الحيل التي يعمد إليها الشاعر الحديث ليبرز حالة نفسية خاصة به أما القارئ فإن دوره كامن في البحث عن تخريجات أو تأويلات لمثل هذه المحذوفات التي يراها أمامه".[2]

وخلاصة نقول: إن كل ما استعرضناه من التعاريف لم تكن تعاريفاً نقدية أبداً بل كانت لوحات رسمها نزار الأديب مفعلاً فيها الانزياح بكل أدواته.

---

[1] دلائل الاعجاز، ص:162.

[2] جماليات الاسلوب والتلقي، ص:99.

النتائج والتوصيات

*** وبعد؛ فقد خلصت دراسة الانزياح الأسلوبي في نثر نزار قباني إلى جملة من النتائج أهمها:**

1- إن ظاهرة الانزياح ليست ظاهرة أسلوبية جديدة، بل هي ظاهرة ترتبط بجذور نقدية وبلاغية عربية، حيث إن الباحثة وجدت لها حضوراً لافتاً عند نقاد وبلاغيي العرب أمثال الجاحظ وسيبويه وابن الأثير وعبد القاهر الجرجاني وابن جني وغيرهم.

2- تعددت الدراسات الغربية التي تناولت مفهوم الانزياح من مثل دراسات جون كوهن وريفاتير وبارت وتودوروف، إلا أن غالبية هذه الدراسات ارتكزت في نظرتها على نصوص غربية وسعت مجال التطبيقات على التنظير، ولكن الدارسين العرب وقعوا في إشكالية ترجمة المصطلح، وإن يكن مضمون المفهوم معروفاً في النقد العربي القديم.

3- لقد استطاعت الباحثة أن تستجلي كل أنماط الانزياح التي فعّلها نزار على نصوصه خاصة الانزياحات التي وقعت على مستويي الدلالة والإسناد، فعلى المستوى الدلالي استخدم نزار الحذف والتكرار والالتفات والاستعارة التنافرية والثنائيات الضدية، أما على المستوى الإسنادي فقد وظف التقديم والتأخير، وعدم تجانس المضاف والمضاف إليه والصفة مع موصوفها وغيرها الكثير.

4- لم يزخر نثر نزار بالكثير من الشواهد على الانزياح الإيقاعي، ولعلنا نعزو ذلك إلى طبيعة النثر الذي يعتمد على الشحنات الموسيقية القصيرة والمتتابعة، حيث إن مثل هذا النوع من الانزياح يبرز في الشعر أكثر منه في النثر، على أن نثر نزار كان يتمتع بجرس موسيقي ناجم عن استخدام بعض الأساليب اللغوية كالتكرار والمراوحة بين الجمل الخبرية والإنشائية، بالإضافة إلى

تتابع الأفعال المضارعة أو الماضية، وما تؤلفه هذه الأساليب من توليفة موسيقية خاصة لها وقعها في أذن قارئ النثر.

5- شهدت بعض النصوص النثرية انزياحاً صرفياً متمثلاً في المراوحة في استخدام بعض الصيغ الصرفية كاسم الفاعل والصفة المشبهة أكثر من غيرها، وفي تكرارها أحياناً بما يخدم الإيقاع والدلالة في آن معاً.

6- لقد أثرى الانزياح في كافة مستوياته؛ الدلالية والإسنادية والإيقاعية والصرفية نثر نزار قباني، وكثّف من شعرية اللغة فيه، مما رفعه إلى مصاف الشعر من حيث التجويد والتأثير.

*** توصي الباحثة في ضوء النتائج التي توصلت إليها الدراسة بما يأتي:**

1- أن تتناول الدراسات نثر نزار قباني بدراسة صوتية وصرفية.

2- استثمار نثر نزار قباني عند دراسة القضايا اللغوية والنقدية المستجدة، مثل قصيدة النثر، وشعرية النثر وخصائصه الفنية.

3- دراسة الخطاب الأدبي في نثر نزار قباني دراسة تحليلية أدبية مختصة.

4- الاستفادة من رؤى نزار النقدية والتي تضمنها نثره بشكل واضح.

5- زيادة الدراسات التي تتوجه نحو دراسة الآثار الأدبية العربية في ضوء الانزياح.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

1- أبادي، مجد الدين، (2005)، **القاموس المحيط،** تح: مكتب تحقيق التراث في محوسبة الرسالة، ط8، بيروت، مؤسسة الرسالة.

2- أحمد، محمد فتوح، (1987)، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، القاهرة، دار المعارف.

3- إسبر، علي أحمد، (بدون سنة)، **سياسة الشعر**، بيروت، دار الآداب.

4- إسبر، علي أحمد، (1991)، **الشعرية العربية،** ط1، بيروت، دار الآداب.

5- الأستراباذي، رضي الدين، (1975)، **شرح الكافية في النحو**، تحقيق: محمد نور الحق، ط3، بيروت، دار الكتب العلمية.

6- أصفهاني، آلاء، (2014)، **نثر نزار قباني،** رسالة ماجستير، الأردن، جامعة الشرق الأوسط.

7- الأيوبي، ياسين، (1982)، **مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الرمزية،** بيروت، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع.

8- بارت، رولان، (بدون سنة)، **لذة النص،** تر: منذر عياش، ط1، باريس، دار لوسي.

9- بردزبه، محمد، (2003) ، **صحيح البخاري**، تح: طه عبد الرؤوف سعد المنصورة، مكتبة الإيمان.

10- بركات، وائل، (1996)، **مفهومات في بنية النص**، دمشق، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع.

11- بلوك، هاسكل، (بدون سنة)، **الشعر الصافي ضمن الرؤية الإبداعية**، مجموعة مقالات، تر: أسعد حليم، سلسلة الألف كتاب.

12- التركي، إبراهيم، (2006)، **العدول في البيئة التركيبية، قراءة في التراث البلاغي،** العدد:40، مجلة أم القرى.

13- تودوروف، تزفيتان، (1990)، **الشعرية**، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، الدار البيضاء، دار توبقال.

14- الجاحظ، أبو عمرو، (2011)، **البيان والتبيين**، ج:1، بيروت، دار ومكتبة الهلال.

15- الجاحظ، أبو عمرو، (1996)، **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط1، بيروت، دار الجيل للطبع والنشر.

16- جار الله، لخوش، (2007)، **البحث الدلالي في كتاب سيبويه**، ط1، الأردن، منشورات دار دجلة ناشرون وموزعون.

17- جبر، ناصر، (2008)، **الانحراف الأسلوبي ونماذج منه في شعر عبد الله البردوني**، رسالة ماجستير، الكويت، جامعة الكويت.

18- الجرجاني، عبد القاهر، (بدون سنة)، **أسرار البلاغة**، بيروت، المكتبة العصرية.

19- الجرجاني، عبد القاهر (2001)، **دلائل الإعجاز**، ط3، مصر، دار المدني.

20- الجزار، محمد فكري، (1998)، **العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي**، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.

21- ابن جني، عثمان، (1987) **الخصائص**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج:2، ط1، بيروت، دار هومة.

22- الجيوسي، سلمى الخضراء، (2001)، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة.

23- حسين، طه، (1963)، **الأيام**، القاهرة، دار المعارف.

24- حمدي، محمد بركات، (2003)، **البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق**، ط1، عمان، دار وائل للنشر والتوزيع.

25- حمودة، دانا، (2012)، **شعرية النثر، طوق الحمامة أنموذجاً**، رسالة ماجستير، الأردن، جامعة الشرق الأوسط.

26- الخرشة، أحمد، (2008)، **أسلوبية الانزياح في النص القرآني**، رسالة دكتوراه، الأردن، جامعة مؤتة.

27- خياط، يوسف، (1950)، **معجم المصطلحات العلمية والفنية**، بيروت، دار لسان العرب.

28- الددة، عباس رشيد، (2009)، **الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب**، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

29- أبو ديب، كمال، (1987)، **في الشعرية**، ط1، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية.

30- راجع، عبد الله، (1978)، **القصيدة المغربية المعاصرة، بنية الشهادة والاستشهاد**، ج:1، ط1، المغرب، دار قرطبة.

31- ربابعة، موسى، (2003)، الأسلوبية ومفاهيمها وتجلياتها، ط1، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع.

32- ربابعة، موسى، (2000)، **جماليات الأسلوب والتلقي**، الأردن، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع.

33- الرواشدة، سامح، (1999)، **فضاءات شعرية**، الأردن، المركز القومي للنشر.

34- ريفاتير، ميشال، (1973)، **محاولات في الأسلوبية الهيكلية**، تقديم: عبد السلام المسدي، العدد العاشر.

35- الزبيدي، محمد، (1356هـ)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، بيروت، منشورات مكتبة الحياة.

36- الزمخشري، جار الله، (1992)، **أساس البلاغة**، ط1، بيروت، دار صادر.

37- الزناد، الأزهر،(1993)، **نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً**، ط1، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

38- السد، نور الدين، (2007)، **الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد الأدبي الحديث**، ط1، الجزائر، دار هومة.

39- السرجاني، راغب، (2012)، **قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط**، ط1، القاهرة، مؤسسة اقرأ.

40- سعداني، سليم، (2010)، **الانزياح في الشعر الصوفي**، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح قلة.

41- سليمان، خالد، (1999)، **المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق**، ط1، مج:1، القاهرة، دار الشرق للنشر والتوزيع.

42- سليمان، فتح الله، (2008)، **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، القاهرة، دار الفنية للنشر والتوزيع.

43- سيبويه، أبو بشر، (1988)، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ج:3، القاهرة، مكتبة الخانجي.

44- الشتيوي، صالح، (2005)، **ظاهرة الانزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب**، مج: 21، العدد، 1+3، دمشق، مجلة جامعة دمشق.

45- شيخ أمين، بكري، (2003)، **البلاغة العربية في ثوبها الجديد**، ط1، ج:1، بيروت، دار العلم للملايين.

46- ابن الشيخ، جمال الدين، (1996)، **الشعرية العربية**، تر: محمد الولي ومبارك حنون ومحمد أوراغ، ط1، المغرب، دار توبقال.

47- صونيا وسارة، (2011)، **الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية، معجم العين أنموذجاً**، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة منتوري.

48- الضمور، عماد، (بدون سنة)، **فضاءات نصية، دراسة في الشعر الأردني المعاصر والرواية العربية**، الأردن، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع.

49- ضيف، شوقي، (1971)، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، مصر، دار المعارف.

50- بوطارن، محمد الهادي، (2008) **المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية انطلاقاً من التراث العربي ومن الدراسات الحديثة**، ط1، القاهرة، دار الكتاب الحديث.

51- طربية، محمد، (2002)، **نثر نزار قباني**، ط1، دمشق، دار الينابيع.

52- العايد، أحمد، (1989)، **المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها**، تحقيق: أحمد مختار عمر، جامعة الدول العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

53- ابن عباد، الصاحب، (1994)، **المحيط في اللغة**، تحقيق: محمد آل ياسين، ط1، ج:8، بيروت، عالم الكتب.

54- العباسي، عبد الله، (1990)، **البديع**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، بيروت، دار الجيل.

55- عبد المطلب، محمد، (1994)، **البلاغة والأسلوبية**، ط1، مصر، مكتبة لبنان ناشرون.

56- عبد المطلب، محمد، (1984)، **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**، القاهرة، مكتبة الحرية الحديثة.

57- عتيق عبد العزيز، (1974)، **علم المعاني**، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

58- العدواني، معجب، **(2002)، تشكيل المكان وظلال العتبات**، ط1، السعودية، النادي الأدبي الثقافي.

59- أبو العدوس، يوسف، (2007)، **الأسلوبية: الرؤية والتطبيق**، ط1، الأردن، دار المسيرة.

60- عصفور، جابر، (1992)، **الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب**، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي.

61- علي، محمد، (2012)، **شعرية المشهد، دراسة في الأنماط والنصية**، دمشق، دال للنشر والتوزيع.

62- عمر، محمود عبد المجيد،(**2012**)، **الانزياح في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير، العراق، جامعة صلاح الدين.

63- أبو عون، أمل، **اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية.

64- عياد، شكري، (1988)، **اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي**، القاهرة، إنترناشونال برس.

65- عياش، منذر، (2008)، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ط1، حلب، مركز الإنماء الحضاري.

66- الغانمي، سعيد، (1991)، **أقنعة النص قراءات نقدية في الأدب**، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

67- فضل، صلاح، (1998)، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ط1، القاهرة، دار الشروق.

68- فضل، صلاح، (1978)، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

69- فوغالي، وهيبة، (2013)، **الانزياح في شعر سميح قاسم، قصيدة عجائب قانا الجديدة أنموذجاً دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة البويرة.

70- قاسي صبيرة، (2008)، **بنية الإيقاع في الشعر المعاصر النظرية والتطبيق صلاح عبد الصبور نموذجاً**، ط1، القاهرة، مكتبة الآداب.

71- قباني، نزار، (1999)، **الأعمال النثرية الكاملة**، مج7 +8، ط2، بيروت، منشورات نزار قباني.

72- قباني، نزار، (1979)، **شيء من النثر**، بيروت، منشورات نزار قباني.

73- قباني، نزار، (1978)، **الكتابة عمل انقلابي**، بيروت، منشورات نزار قباني.

74- قباني، نزار، (1983)، **الكلمات تعرف الغضب**، بيروت، منشورات نزار قباني.

75- قطب، سيد، (1988)، **التصوير الفني للقرآن**، ط10، القاهرة، دار الشروق.

76- قطوس، بسام، (2005)، **الإبداع الشعري وكسر المعيار، رؤى نقدية**، الكويت، مجلس النشر العلمي.

77- قطوس، بسام، (2004)، **دليل النظرية النقدية المعاصرة**، الكويت، دار العروبة.

78- قطوس، بسام، (2002)، **سيمياء العنوان**، ط1، الأردن، نشر وزارة الثقافة الأردنية.

79- قطوس، بسام، (1998)، **شعرية الرواية ورواية الشعر، قراءة في ذاكرة الجسد**، بحث مقرون تم تقديمه في محاضرة في رابطة الكتاب الأردنيين.

80- قطوس، بسام، (1992)، **مظاهر في الانحراف الأسلوبي، مجموعة عبد الله البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل**، مج: 19، الجامعة الأردنية، مجلة دراسات.

81- كحلوش، فتيحة، (2009)، **نظرية الانزياح: من شجاعة العربية إلى الوظيفة الشعرية**، العدد: 43، مجلة علوم إنسانية.

82- كوهن، جون، (1986)، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، المغرب، دار توبقال للنشر.

83- لحلوحي، صالح، (2011)، **الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني**، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة محمد خيضر.

84- لوموان، فرانسواز، (2010)، **الاقتصاد الصيني**، تر: صباح ممدوح قعدان، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب.

85- مجمع اللغة العربية، (1972)، **المعجم الوسيط**، ج:1، ط2، القاهرة، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر.

86- المسدي، عبد السلام، (2006)، **الأسلوبية والأسلوب**، طرابلس، الدار العربية للكتاب.

87- مفتاح، محمد، (1992)، **تحليل الخطاب الشعري**، ط3، المغرب، المركز الثقافي العربي.

88- مقبل، طارق، (2012)، **آليات القراءة الأسلوبية للخطاب الشعري عند شوقي بغدادي**، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

89- مناصرة، عز الدين، (2007)، **علم الشعريات**، ط1، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

90- ابن منظور، جمال الدين، (1968)، **لسان العرب**، ج:4، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر.

91- ناظم، حسن، (2002)، **البنى الأسلوبية**، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

92- نصر الله، ضياء الدين، (1997)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: كامل محمد عريضة، ج: 2، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.

93- بوهرور، حبيب، (2007)، **تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني**، تقديم: هادي نهر، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث.

94- هلال، ماهر مهدي، (2006)، **رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية**، الاسكندرية، المكتب الجامعي الحديث.

95- ويس، أحمد، (1995)، **الانزياح بين النظريات الأسلوبية والنقد العربي القديم**، رسالة ماجستير، جامعة حلب.

96- ويس، أحمد، (2003)، **الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية**، ط1، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية.

97- ويس، أحمد، (2003)، **الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

98- يونس، محمد، (1985)، **مداخل نظرية الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري**، مجلة عالم الفكر.